



LHM

TIPOLOGIA DAS PERSONAGENS, PACTO NARRATIVO AMBÍGUO E CONTIGUIDADE DE UNIVERSOS NARRATIVOS EM NOCTURNO DE CHILE DE ROBERTO BOLAÑO

Mauro Cavaliere* ¹

* Università Roma Tre Fonte Book Antiqua. Tamanho 10.)

e-mail: mauro.cavaliere@uniroma3.it

Resumo: A consagração do romance como gênero literário por excelência, desde o realismo do século XIX, habituou-nos à presença de personagens inventadas. A personagem referencial, habitual em muitos gêneros literários desde a Antiguidade até ao Romantismo, sofre, durante um século, uma espécie de ocultação, de marginalização, de desaparecimento. Com a literatura pós-moderna, esta mesma personagem parece revitalizada, quando não protagonista, em vários subgêneros literários, incluindo o romance histórico pós-moderno, a autoficção, a história ficcionada, a biografia ficcionada. Mesmo em romances de difícil atribuição genérica, o leitor depara-se com personagens cujos nomes denotam, ou talvez apenas evoquem, algo conhecido no universo extraliterário. Além disso, a tipologia das personagens pode revelar-se extremamente mais complexa, constando de uma variedade tipológica que vai muito mais para além das inventadas e referenciais. O romance que me proponho analisar aqui, *Nocturno de Chile*, de Roberto Bolaño, é um excelente exemplo da variedade tipológica das personagens. Neste sentido, depois de tentar propor uma taxonomia das mesmas, sugeri algumas hipóteses interpretativas sobre algumas das opções onomásticas do autor e o questionamento das interpretações correntes sobre uma das personagens. As considerações conclusivas serão dedicadas a algumas reflexões sobre as repercussões que estas escolhas podem ter no pacto narrativo proposto neste romance e, de um modo mais geral, na literatura pós-moderna e nos seus subgêneros típicos.

Palavras-chave: Tipologia das personagens. *Nocturno de Chile*. Pacto narrativo.

Character typology, ambiguous narrative pact and contiguity of narrative universes in Roberto Bolaño's *Nocturno de Chile*

Abstract: The consecration of the novel as the literary genre par excellence, since the realism of the 19th century, has accustomed us to the presence of invented characters. The referential character, common in many literary genres from Antiquity to Romanticism, suffered a kind of concealment, marginalization and disappearance for a century. With postmodern literature, this same character seems to be revitalized, if not the protagonist, in various literary subgenres, including the postmodern historical novel, autofiction, fictionalized history, fictionalized biography, etc. Even in

¹ Doutor. Universidade Roma Tre. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4618-7718>.



novels that are difficult to assign generically, the reader comes across characters whose names denote, or perhaps just evoke, something known in the extraliterary universe. What's more, the typology of characters can be extremely complex, consisting of a typological variety that goes far beyond the invented and referential ones. The novel I propose to analyze here, *Nocturno de Chile*, by Roberto Bolaño, is an excellent example of the typological variety of characters. In this sense, after trying to propose a taxonomy of them, I will suggest some interpretative hypotheses about some of the author's onomastic choices and question current interpretations about one of the characters. The concluding remarks will be dedicated to some reflections on the repercussions that these choices may have on the narrative pact proposed in this novel and, more generally, in post-modern literature.

Keywords: Character typology. *Nocturno de Chile*. Narrative pact.

Introdução

A narrativa ficcional das últimas décadas habituou-nos à presença de personagens não inventadas pelo autor². O surgimento do romance histórico contemporâneo, quer pós-moderno quer de tendência tradicional, recorre abundantemente, devido à natureza intrínseca do género, a personagens históricas, em medida até maior do que no romance histórico romântico. De facto, é uma característica frequente do romance histórico pós-moderno confiar o papel de protagonista a uma personagem histórica (Hutcheon, 1988, p. 113-114) e não é raro que isso aconteça também em romances históricos contemporâneos de tendência mais tradicional (Fernández, 1998, p. 167). Afirmou-se, com razão (Fernández, 1998, p. 199), que os romances históricos em geral, e em particular aqueles que outorgam muito espaço a personagens históricas, propõem um pacto de leitura ambíguo.

Entre os géneros que propõem um pacto de leitura ambíguo, há também a autoficção (Alberca, 2007). Isto depende do facto de o leitor, oportunamente induzido em erro pelo autor, não poder decidir-se entre uma leitura referencial (trata-se de uma autobiografia) ou ficcional (trata-se de um romance). A ambiguidade depende de uma opção onomástica pela qual tanto o protagonista como o narrador autodiegético levam o nome do autor. Para além disso, as informações paratextuais e alguns elementos diegéticos apontam no sentido do

² As diferentes tendências teórico-literárias utilizam terminologias variadas quanto a esta distinção. Hamon (1972) fala em personagens referenciais vs. personagens anafóricas, Bal (1995, p. 91), distingue entre personagens referenciais e inventadas onde Genette (2006, p. 19) prefere chamar estas últimas “fissionais”. Na produção em língua inglesa os termos preferidos são outros: Pavel (1986: 29) fala em personagens migrantes vs. nativas. Margolin (1990, p. 847) distingue entre: “the actuality-variant and the supernumerary. The first includes counterfactual properties [...] alternative versions, revisions [...] such entities occur, for example, in the historical novels [...]. Supernumerary INDS, to which most literary character belong, are, on the other hand, purely conceptual constructs. They are radically new INDS”. Enfim, apesar das diferentes opções terminológicas, tudo remete para uma distinção fundamental: personagens cujo nome já está registado numa enciclopédia e outros que apenas entrarão nela, eventualmente, só a partir da publicação/difusão da obra de ficção.



pacto ficcional. Menos frequentes são os casos de autoficção em que o nome do protagonista-narrador não aparece de todo, mesmo assim a falaz hipótese autobiográfica é induzida por uma série de dados (pseudo)biográficos disseminados sub-repticiamente³.

Nocturno de Chile, o romance aqui examinado, dificilmente se pode adscriver a géneros literários como os dois antes mencionados. Além disso, é muito difícil enquadrá-lo em qualquer género literário devido ao seu vasto repertório retórico. Ainda assim, vários críticos⁴ salientaram o seu compromisso com a realidade histórico-política, em particular Berchenko (2007: 11) que, muito oportunamente, fala em:

[...] seguras síntesis históricas y, a veces, contextualizaciones de gran precisión. Así, la deambulante ficción bolañesca es centrada y recentrada constantemente en la mutación de la sociedad chilena entre fines de los años 1950 y el 2000.

De maneira tal que, se por causa da sua deliberada abertura *Nocturno de Chile* pode dar lugar a inúmeras abordagens e interpretações, ele pode também ser interpretado como um caso de *romance da história recente*⁵. Todavia, o propósito deste trabalho não é chegar a uma definição genérica do romance, focando-se, pelo contrário, no estudo da personagem e algumas das suas implicações no pacto de leitura. Na verdade, o romance de Roberto Bolaño, e provavelmente não só *Nocturno de Chile*, aproxima-se e ao mesmo tempo afasta-se de géneros contemporâneos, propondo uma tipologia muito mais complexa de personagens.

Para entrar no mérito da questão, tratarei de proporcionar uma breve descrição estrutural do romance para depois entrar numa descrição um pouco mais pormenorizada das personagens.

A estrutura narrativa de *Nocturno de Chile*

Do ponto de vista do código narrativo, a estrutura do romance não é particularmente complicada: um narrador autodiegético rememora, no delírio da sua agonia, alguns

³ Só limitadamente a literatura de língua espanhola os casos de autoficção constam de centenas de títulos (v. Alberca, 2007). Na autoficção, o disfarce é muitas vezes tão ligeiro que sugere automaticamente a identidade personagem-autor. Em alguns casos, a alteração do nome, embora mínima, atinge um objetivo diferente da identificação autor-narrador. Trata-se, com efeito, do objetivo oposto: uma identificação muito parcial, não autorizada (inteiramente) e ambígua. É o caso de personagens como Juan Marés em *El amante bilingüe* (Marsé, 1990).

⁴ Veja-se, por ex., Bra Núñez (2015), Castillo-Berchenko (2007), Briceño & Hoyos (2010), Moreno (2007), Solá García (2013).

⁵ Para uma definição recente de *novel of the recent history* veja-se Kingstone (2017).



episódios da sua vida com o propósito de responder, às acusações que lhe dirigiu uma personagem denominada simplesmente **Joven Envejecido** (doravante **JE**). Tais episódios entrelaçam-se com a vida política e cultural do país, aproximadamente entre o final da década de 1940 (Bolaño, 2009: 12) e o final da década de 1990 (*idem*: 142 e 145). Não faltam numerosas analepses de extensão bastante variável. Uma das mais importantes, por exemplo, é a que narra as vicissitudes da grande empresa da Colina dos Heróis ou Heldenberg, cujo alcance se estende até a meados século XIX, com uma amplitude bastante indefinida (v. *infra*); outra analepse muito extensa corresponde com a resenha dos Papas, que leva o leitor até à Idade Média. Não é o caso de as enumerar todas nesta descrição, o que importa será, mais adiante, indicar que tipo de personagens aparecem no relato primário e quais nas analepses.

Note-se também que os episódios narrados nas ditas analepses, assim como noutras, não ocorrem no espaço principal da narrativa, ou seja, no Chile, e que, para além disso, também alguns dos episódios digressivos da história primária se passam fora do país sul-americano.

O relato primário

Passemos, portanto, a uma rápida descrição das personagens do relato primário, inserindo-as na linha principal do enredo

O protagonista e narrador chama-se **Sebastián Urrutia Lacroix** (doravante **UL**): é sacerdote e é conhecido publicamente pelo pseudónimo com que assina as suas prestigiadas recensões literárias, “**H. Ibacache**”. UL tem um mentor no mundo da crítica literária cujo nome é **González Lamarca**, conhecido, por sua vez, pelo pseudónimo com que assina as suas críticas literárias: **Farewell**.

Ao dar os primeiros passos no mundo das letras, no final da década de 50, UL é convidado por Farewell ao latifúndio deste (cujo nome é *Là-bas*) que se situa no sul do Chile. Durante o que se revela ser uma prestigiosa tertúlia literária, os acontecimentos aglutinam-se ao redor da figura de **Pablo Neruda**, o convidado mais afamado do sarau. A atividade de UL como crítico e poeta continua brilhantemente após este batismo, mas é interrompida nos anos 60 quando, um pouco desgastado pelo trabalho, ele empreende uma longa viagem



pela Europa. Tal viagem é comissionada por duas personagens misteriosas, cujos nomes são **Oido e Odeim**.

UL volta ao Chile um pouco antes da vitória da *Unidad Popular* e, após o golpe de Estado de 1973, é contactado para dar aulas de marxismo à junta militar de **Augusto Pinochet**. Ainda durante a ditadura, UL frequenta uma tertúlia literária na casa de uma escritora medíocre, **María Canales**, casada com um cidadão estadunidense, **James Thompson**. Nos anos 90, um encontro com a escritora, o funeral de **Farewell** e as cogitações sobre a identidade do **JE** por parte de um UL idoso e doente encerram o romance.

Muito longe de ser exaustiva, esta listagem de personagens a atuar no relato primário permite, pelo menos, distinguir entre três categorias: **personagens históricas** bem conhecidas (**Neruda, Pinochet**), personagens inventadas cujo nome patenteia evidentes intenções simbólicas (**Oido e Odeim**, isto é, as palavras espanholas “odio” e “miedo” invertidas) e personagens aparentemente imaginárias embora facilmente identificáveis com personagens mais ou menos notas no contexto cultural chileno ao considerar conjuntamente a sua ação e alterando ao leve o nome delas: o próprio protagonista **Sebastián Urrutia Lacroix** alias **H. Ibacache**, **González Lamarca** alias **Farewell**, **María Canales** e **James Thompson** (v. infra). São as personagens que Berchenko (2007: 11 e 16) chama muito propriamente “**personagens disfarçadas**”. Trata-se de uma personagem muito típica do *romance em clave*.

Atentando no conjunto das personagens mais relevantes do relato primário, um dos enigmas é representado pelo já mencionado **Joven Envejecido**, absolutamente irrelevante na dinâmica dos diferentes episódios do enredo, mas inspirador das confissões do protagonista e, por isso, narratário do relato. Um narratário *sui generis* e puramente ideal, pois as confissões alucinadas de UL têm um carácter solipsístico. Ao **JE** será dedicada a última seção deste artigo, antes das considerações conclusivas.

As digressões analépticas

Mesmo involucradas no discurso autodiegético de UL, aparecem algumas digressões analépticas em que é possível identificar, em princípio⁶, outro narrador, isto é um narrador

⁶ O fenômeno da invasão da voz do narrador heterodiegético que acaba por sobrepor-se à do narrador intradiegético é bastante frequente e é classificado por Genette (2006, p. 14) como narração “pseudodiegética”.



intradiegético. Elas decorrem dos diálogos entre algumas personagens que interatuam com UL e têm um alcance e uma amplitude variáveis.

Entre tais analepses destaca-se a que situa o leitor em Paris durante a Segunda Guerra Mundial (Bolaño, 2009: 38-50). O próprio narrador intradieético é o escritor chileno Salvador Reyes e o alcance deve ser de uns vinte anos, pois o relato é proferido em casa do próprio escritor presumivelmente no início da década de 1960⁷. As personagens são o próprio **Salvador Reyes**, o militar e escritor alemão **Ernst Jünger** e um **pintor guatemalteco** taciturno e indigente, possivelmente anorético. Temos, portanto, duas personagens históricas e outra anónima, este último tipo aparentemente corresponde com uma personagem imaginária, mas nem sempre.

Imediatamente após a analepse “Reyes-Jünger”, saindo da casa do primeiro, Farewell, por sua vez, desempenha o papel de narrador intradieético ao narrar o episódio da Colina dos Heróis/Heldenberg (Bolaño, 2009: 52-62). Trata-se de uma analepse de alcance e amplitude bem mais extensos e pode ser situada num momento bem pouco definido na segunda metade do século XIX e o final da Segunda Guerra Mundial. Aqui a personagem principal é, ao certo, um **sapateiro** que, ao tornar-se dono de uma prestigiosa fábrica de calçado fornecedora da família real, propõe ao Imperador da Áustria-Hungria o projeto faraónico do mausoléu dos heróis. Para além de outros figurantes, a segunda personagem relevante é o interlocutor do sapateiro, denominado constantemente “**Emperador**” (ou “emperador del Imperio Austrohúngaro”). Dada a cronologia histórica e a referência ao seu falecimento (“Murió el Emperador. Vino una guerra y murió el Imperio”⁸ (Bolaño, 2009, p. 60-61)) é bastante fácil identificá-lo com Francisco José I, mas o dado relevante é que Bolaño não usa o nome dele, ainda que a cronologia histórica proporcione, a tal genérico imperador, uma identidade muito bem definida. Ao escolher assim, o autor retira o elemento histórico do relato, destacando as evidentes implicações alegóricas do episódio, que acaba semelhando a uma parábola⁹. Vale a pena recordar, sempre para

⁷ Consta que S. Reyes se encontrava em Santiago do Chile entre 1961 - 1964 e na sequência bastante linear do relato primário o episódio é narrado pouco depois do sarau em *Lâ-bas*.

⁸ Ao sermos minuciosos, a cronologia não reflete os acontecimentos: Francisco José morreu quando a guerra já tinha começado há dois anos. Como se explica na nota seguinte, o elemento propriamente histórico, neste episódio, é elaborado de forma mítica.

⁹ O relato de Heldenberg tem, com efeito, um fundamento histórico. Este mausoléu foi levantado por iniciativa de Joseph Pargfrieder, que era, efetivamente um comerciante de calçado, a meados do século XIX. O mausoléu, também denominado Memorial (de Heldenberg), acolheu já em 1858 os restos mortais de Radetzky. Engrandeceu-se e existe ainda hoje, hospedando dezenas de bustos de militares da Áustria Imperial. O episódio é relatado como uma lenda de fadas, omitindo



proporcionar uma ideia da variabilidade em termos de personagens, a presença de um “**conde de H**” (Bolaño, 2009: 55), proprietário da colina que o sapateiro pretendia comprar para realizar o seu projeto. Neste caso, a variação consiste num procedimento que, hoje em dia, é associado à obra de Kafka.

Outra digressão analéptica, muito mais concisa, é a da sequência de fichas biográficas de Papas – e também outras personagens históricas a eles relacionadas – traçadas e narradas por UL: **Pio II**, **Adriano II** (Bolaño, 2009: 66-68) são os principais. No caso desta analepse apenas temos personagens históricas.

Como já aconteceu no caso de Salvador Reyes, mais uma personagem histórica transforma-se num narrador intradieético ao contar um episódio. É o caso de Pinochet e da analepse que pode ser definida como “leituras presidenciais”. Ao conversar com UL, o ditador refere que os últimos três presidentes chilenos – **Allende**, **Frei** e **Alessandri** –, ainda que passando por intelectuais, nunca tiveram o hábito de ler (Bolaño, 2009: 115-118)¹⁰, ao contrário dele, que até chegou a publicar dois livros¹¹.

Sempre durante as aulas de marxismo ministradas à junta militar, é amiúde mencionada a socióloga chilena **Marta Harnecker**. Autora de dois exitosos livros de divulgação da doutrina marxista¹², ela é alvo de insultos de cariz sexista por parte de **Gustavo Leigh** e do próprio Pinochet (Bolaño, 2009: 111).

As personagens históricas

Já muitas vezes se afirmou, e com razão (Reis, 1992: 145; Fernández, 1998: 182), que uma personagem, para ser histórica, tem de ser reconhecível. No entanto, se a “reconhecibilidade” ficar confinada a um círculo muito restrito, perde a sua funcionalidade. A personagem, afinal, para ser definida referencial, tem de ocupar um lugar numa

os nomes das personagens históricas. Para além disso, a extensão do episódio bem dentro do século XX é uma licença do autor, pois Pargfrieder morreu em 1863. <https://www.heldenberg.gv.at/Chronik>

¹⁰ Na verdade, como quase sempre, o discurso do narrador intradieético é filtrado pelo narrador primário: neste episódio Urrutia é narratário de Pinochet e logo, por sua vez, narra o mesmo episódio a Farewell.

¹¹ Segui a exortação que a personagem Pinochet dirige a UL e fui controlar no catálogo da Biblioteca Nacional do Chile e a informação corresponde à verdade, tendo o ditador chileno publicado dois livros de geopolítica, um em 1967 e outro em 1968. São os únicos títulos publicados antes de 1973. Depois, como era de esperar, houve uma proliferação, nominalmente autógrafa. Bolaño deve ter efetuado a mesma operação aquando da sua visita ao Chile em 1998 ou num catálogo online, se já existia na altura ou, simplesmente, alguém lhe passou a informação. Veja-se: http://www.bncatalogo.cl/F/YS1BTLEDTXBAPNMNM68LM4B6VPHV137XF27C7S4PANPSMGVTPC-03606?func=short-0&set_number=151268

¹² O mais famoso dos dois é usado nas aulas à junta: *Los conceptos elementales del materialismo histórico* (Bolaño, 2009, p. 112).



enciclopédia. Ora, esta palavra pode ser entendida tanto no seu sentido comum (e neste sentido não cria problemas, ou não muitos) como no sentido de enciclopédia do leitor, o que remete automaticamente para uma disparidade de competências, o que complica o discurso. Partindo, para já, destas simples premissas, tentaremos fazer uma breve resenha das personagens históricas (ou seja, da categoria particular da personagem referencial que remete para os discursos factuais) presentes no romance de acordo com o seu grau de notoriedade.

Embora opostas em tantos aspetos que seria inútil enumerar neste contexto (em todos os contextos, creio), há duas personagens que se destacam: **Neruda** e **Pinochet**. O seu reconhecimento é garantido a nível internacional pelas inúmeras referências que lhes são feitas na imprensa e, na verdade, em todos os tipos de publicação. No primeiro caso, a fama remonta a muitas décadas antes, graças ao valor da obra literária do poeta chileno e ao seu ativismo político. No segundo caso, a fama é devida às repreensíveis vicissitudes do golpe de Estado de 1973 e os dezassete anos de ditadura que se seguiram. Mesmo que não aparecessem outras personagens históricas, os dois seriam mais do que suficientes para patentear o grau de hibridismo deste romance. Os efeitos de tal hibridismo são particularmente significativos no caso de Pinochet por causa de vários episódios em que o ditador está involucrado, pois o leitor pode legitimamente perguntar-se, em primeiro lugar, se é verdade o que se diz sobre as aulas de marxismo dadas por um tal crítico chileno à junta militar ou, em segundo lugar, se é verdade o que Pinochet afirmou sobre os presidentes do Chile – e se alguma vez afirmou tal coisa. Já se constatou que as afirmações de Pinochet sobre a sua atividade de autor são verdadeiras e o verídico tem um efeito contagioso, pois induz a crer que narrações contíguas sejam, por sua vez, verdadeiras.

Em todo o caso, eles não são as únicas figuras históricas. Um leitor chileno medianamente informado (para fazer referência à comunidade leitora que presumivelmente terá maiores conhecimentos enciclopédicos) poderá reconhecer outros presidentes chilenos mencionados por Pinochet (**Frei, Alessandri**), bem como outros escritores com escassa projeção internacional, como **Lafourcade**, ou quase esquecidos, como **Salvador Reyes**. Quanto a **Salvador Allende** é uma personagem universalmente conhecida, **Marta Harnecker** muito menos do que Allende, mas é bastante famosa, pelo menos na América Latina.



Para além dos já referidos, o leitor depara noutras personagens históricas: um escritor alemão não muito atual no debate cultural como **Ernst Jünger**, mas que talvez o fosse quando Roberto Bolaño escreveu o romance pois morreu, aos 102 anos, em 1998. Finalmente, temos a lista dos Papas referida por UL, entre os quais **Piccolomini** parece ser o mais famoso. Este inventário, considerando que muitas outras personagens históricas são mencionadas *en passant*, é bem longe de ser completo¹³.

As personagens históricas são distribuídas de maneira bastante homogénea tanto no relato primário – onde entram em conflito “tipológico” com a categorias das personagens disfarçadas – e nalgumas analepses. Sem quisermos tirar conclusões demasiado audazes quanto à pertença genérica de *Nocturno de Chile*, podemos tirar a conclusão de que o grau de compromisso com a referencialidade, como afirma Berchenko (v. *supra*), é sem dúvida muito alto, portanto bem pode ser considerado um *romance do passado recente*, ...e muito mais, claro.

As personagens inventadas

Aqui a lista torna-se mais curta. Sem dúvida que, pela sua importância para o enredo, devemos começar por **Oido** e **Odeim**. O leitor de língua espanhola não leva muito tempo a concluir que os nomes das duas personagens que enviam um UL em crise profissional para uma missão na Europa são o resultado da inversão das palavras "odio" e "miedo"¹⁴.

A segunda personagem inventada, protagonista de uma das principais digressões analépticas, é o **sapateiro** que, tendo-se tornado um industrial rico graças ao seu talento, oferece ao imperador da Áustria a construção de Heldenberg. Como já foi indicado, o carácter inventado é devido ao facto de tal personagem ser indicada como um nome comum e não um nome próprio, mas na verdade há detrás dele uma personagem histórica. Já a

¹³ Para uma listagem completa das personagens de *Nocturno de Chile* veja-se o notável trabalho de Bra Nuñez (2015, p. 165-169) onde, curiosamente, não se menciona o JE. Para além das personagens que agem no romance, a autora oferece uma lista das personagens apenas mencionadas (no índice da tese são denominadas “referências”): são, no total 130! O texto didascálico sobre eles estende-se por umas vinte páginas (Nuñez, 2015, p. 169-191). Infelizmente, a autora não as organiza em ordem alfabética. O abnorme número de referências históricas, literárias, culturais etc. faz entrar o romance de Bolaño no âmbito das obras enciclopédicas (talvez apenas em *Os Lusíadas* ou a *Divina Comédia* encontremos mais, mas são obras bem mais extensas). As consequências em termos de receção e pacto ambíguo serão comentadas nas considerações conclusivas (a este propósito, veja-se também Gómez-Vidal (2007, p. 45)).

¹⁴ As duas personagens foram analisadas por Berchenko (2007, p. 19) e mais detalhadamente por Benmiloud (2010).



partir disso se vê que as personagens propriamente inventadas não são muitas e sobretudo que a sensação de serem inventadas depende das opções onomásticas do autor.

Durante a peregrinação europeia, temos várias personagens cuja referencialidade é improvável. São todos religiosos visitados por UL durante esta viagem de estudo tendo em vista a supressão das pombas: o Padre Pietro (Bolaño, 2009, p. 84), o Padre Antonio (Bolaño, 2009, p. 89), e depois o Padre Paul, o Padre Charles (Bolaño, 2009, p. 92).

Finalmente, vale também a pena mencionar as personagens que aparecem num sonho de UL (Bolaño, 2009, p. 95), especialmente o teólogo alemão que aparece na anedota dos arqueólogos franceses. Repare-se também que, se o narratário intradieético deste relato humorístico sobre a descoberta do Santo Sepulcro é o Papa (pela cronologia deveria corresponder a Paulo VI), é o tal teólogo alemão o autor da piada final. E teólogo alemão, nas últimas décadas do século XX, é sinónimo de Joseph Ratzinger – depois ele também Papa com o nome de Bento XVI¹⁵. Com isso, aproximamo-nos, ou já entramos, no âmbito de outra categoria, isto é, o das personagens disfarçadas. No parágrafo separado que se segue analisam-se as mais reconhecíveis (ainda mais do que Ratzinger) que são tais por causa de um procedimento onomástico especial.

As personagens disfarçadas

Para além do caso recém citado do teólogo alemão, sonhado e por isso metaléptico (Genette, 2006, p. 106-108), todas as personagens disfarçadas aparecem no relato primário. A presença desta tipologia de personagem representa um desafio, não tanto pela sua identificação, pois a crítica é unívoca em considerar quem foi escondido – e deliberadamente mal – por nomes encriptados, quanto pelo significado que esta maneira de proceder pode ter. Como o autor não se inibe em apelidar com o seu próprio nome uma quantidade considerável de personagens históricas, a pergunta que surge espontânea é porquê não procedeu da mesma maneira em outros casos. Normalmente o disfarce tem em vista proteger o autor de implicações legais por parte de pessoas que se sentem afetadas pelo que se conta sobre elas. Entretanto, nem sempre tal disfarce é capaz de o proteger, pois a

¹⁵ Veja-se também Berchenko (2007, p. 17)



identificação, quer pela opção onomástica quer pelo que revela a ação, é, às vezes, bastante simples¹⁶.

O verdadeiro motivo desta opção parece mais residir na poética implícita da obra mais do que em motivos de ordem prática e legal. Visto que este tema será exposto mais tarde, vamos examinar especificamente as personagens em questão.

Sem a menor dúvida, do ponto de vista diegético, a personagem mais importante é **Sebastián Urrutia Lacroix**. Tal importância é fora de discussão enquanto ele é o protagonista e narrador autodiegético do romance, uma vez que este se configura como um relato ficcional retrospectivo de carácter autobiográfico, como já vimos. Os bem informados¹⁷ não tiveram a menor dificuldade em resolver o simples enigma cuja solução consiste em substituir os dois apelidos - o primeiro basco e o segundo francês - da personagem do romance pelo nome da figura pública, **José Miguel Ibáñez Langlois**. Os poucos mas significativos dados biográficos do protagonista (é sacerdote, pertence ao Opus Dei, é crítico literário num importante jornal nacional) coincidem com os da figura pública, o que, juntamente com os apelidos e a cronologia, consente uma fácil identificação. O pseudónimo com que o protagonista assina os seus artigos, **H. Ibacache**, por outro lado, não tem qualquer semelhança com o que usava Ibáñez Langlois, isto é, **Ignacio Valente**. Entretanto, Bolaño, conforme a uma prática bastante usual na produção dele, recupera o apelido no seu macrotexto (nomeadamente de *La literatura nazi en América*), alterando apenas o primeiro nome, que de Nicasio se transforma numa inicial, H.

Seguindo a ordem cronológica da fábula e a proximidade com o protagonista, importa referir que uma outra personagem disfarçada é o mentor de UL, isto é, **González Lamarca**. Mais do que a semelhança do nome, a identificação com um célebre crítico literário deve-se à semelhança do pseudónimo profissional, anglófono tanto no caso da personagem do romance, **Farewell**, como no pseudónimo de um célebre crítico chileno “**Alone**”, no registo civil: **Hernán Díaz Arrieta**. Naturalmente, a utilização de algumas informações biográficas sobre Díaz Arrieta (a sua autoridade como crítico literário, as suas posições políticas e o ano do falecimento) permite sem grandes problemas a sua identificação¹⁸.

¹⁶ O disfarce nem sempre isto protege o autor. Alberca (2007, p. 107) cita o caso de uma autoficção que teve consequências legais.

¹⁷ Só a título de exemplo, quando à identificação, veja-se Diaz Klaasen (2020), Castillo-Berchenko (2007), Ezquerro (2007).

¹⁸ Também neste caso há uma (quase) unanimidade na crítica, v. nota 16.



Este dispositivo típico do romance em clave é também evidente no caso de duas outras personagens: **María Canales** e **James Thompson**. Como já foi referido, a primeira é a animadora e anfitriã de um círculo literário em sua casa durante a ditadura. Em todo o caso, não é apenas a desprezível atividade de tal tertúlia – reunida normalmente durante o recolher obrigatório – a proporcionar a informação histórica relevante para identificar as personagens, mas sim o facto de, na cave desta mesma casa, enquanto se discutia literatura no andar de cima, o marido da anfitriã, James Thompson, se dedicar à tortura de presos políticos. Em suma, lugar e tipologia dos acontecimentos, referem-se aos saraus literários organizados por **Mariana Callejas** na sinistra *Casa de Lo Curro* a partir de 1976. Obviamente, James Thompson é o criptónimo de **Michael Townley**, pois, para além da menção dos casos de tortura em Santiago, são mencionados (Bolaño, 2009: 141) os assassínios perpetrados por ele nos EUA e na Argentina, isto é, os atentados letais a Orlando Letelier e a Carlos Prats (neste último caso participou também Mariana Callejas, que por isso, anos depois da publicação do romance e da morte do autor, foi julgada).

Portanto, volta-se à questão já levantada. Como são tão facilmente identificáveis, por que não proceder exatamente como no caso de outras personagens referenciais como Neruda, Pinochet, Salvador Reyes?

A este propósito, Pablo Berchenko (2007, p. 16) afirma que:

La opción de utilizar nombres en clave revela un rasgo del lector ideal al cual se dirige Bolaño. Tal lector participa en la “autenticación” del contenido de la narración a través del reconocimiento de la disfrazada referencialidad.

Não se pode senão concordar, mas tal não explica porque Bolaño agiu desta maneira apenas com o número limitado de personagens e não com todas. Por outro lado, Adriana Castillo-Berchenko afirma que:

[...] la narración en clave propone la lectura de un relato de fuerte base referencial (social, política, histórica) cuyos componentes son reconocibles, y por lo tanto identificables, por su cercana ocurrencia en el tiempo. Es justamente esa proximidad temporal la que impone el disfraz o el maquillaje de los referentes (Castillo-Berchenko, 2007: 14).

Sem dúvida, o *romance da história recente* patenteia este traço, que, aliás, é uma estratégia de se cautelar em países onde ser demasiado direto pode comportar algum perigo.



Entretanto, neste caso, o disfarce é bem pouco transparente do ponto de vista nominal e as hipóteses sobre a identidade real de tal ou tal outra personagem podem ser feitas apenas a partir de elementos da intriga, normalmente barafustados *ad hoc*. Por outro lado, em 2000, após a detenção de Pinochet na Inglaterra, ultrapassada a fase da transição democrática dos anos 90, é difícil atribuir o disfarce à prudência, aliás puramente formal dada transparência dos criptónimos.

Excluída a motivação legal, outra explicação é sugerida por uma original interpretação sobre o pseudónimo de UL. Como já foi supradito, Roberto Bolaño retoma o nome de um romance anterior (*La literatura nazi en América*) mudando, porém, o primeiro nome de Nicasio Ibacache a H. Ibacache, criando assim uma simetria fonológica entre a primeira e a última parte do nome (*hace – ibac – hache*). Se Ezquerro (2007, p. 36), ao analisar o nome desta personagem privilegia um simbolismo ligado às raízes bascas de apelido e pseudónimo, Benmilou (2006, p. 153) dá uma interpretação bilíngue do pseudónimo, onde teríamos a união da terceira persona singular do imperfeito do verbo “ir” (“iba”) e o adjetivo / participípio francês “caché”, isto é, escondido, disfarçado. Por qual razão Roberto Bolaño recorreu a um jogo de palavra translinguístico com o francês não fica muito claro, mesmo assim esta referência sugere uma relação isotópica: a do disfarce como eixo de leitura do romance, aliás confirmada pela epígrafe¹⁹. Em definitiva, parece que a oposição entre personagem histórica e disfarçada diz respeito a duas categorias humanas: os que agem à luz do sol – mesmo que a ação seja criminosa – e os que se escondem e não assumem, os verdadeiros emissários da noite à qual o título do romance faz referência.

A identidade do Joven Envejecido

Finalmente, para além das quatro personagens disfarçadas citadas, há mais uma: o **Joven Envejecido**.

É, com efeito, a personagem disfarçada (se tal for, como estamos no campos das hipóteses) que levanta mais problemas quanto à sua identificação. Trata-se do já citado “narratário” (na verdade um interlocutor puramente virtual) das confissões alucinadas de UL.

¹⁹ “Quítese la peluca”, citação de Chesterton. O significado introduzido pelo paratexto é comentado por Luengo (2017, p. 210)



A crítica²⁰ identifica-o como um duplo do próprio UL, o que se deve fundamentalmente a um trecho que se lê no *explicit* do romance, portanto, um momento estrategicamente sensível quanto à veiculação do sentido. Vale a pena citá-lo por extenso:

Y entonces me pregunto: ¿dónde está el joven envejecido?, ¿por qué se ha ido? [...] veo su sombra que sube [...]. Y entonces, en la penumbra de mi enfermedad, veo su rostro feroz, su dulce rostro, y me pregunto: ¿soy yo el joven envejecido? ¿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? (Bolaño, 2009: 149-150).

Claro que a redundância da pergunta retórica, e do pronome sujeito “yo”, autoriza a hipótese de o JE ser um dos muitos duplos de UL²¹. A questão, no entanto, refere-se à correferência de tal pronome. Aparentemente deveria ser o de UL, entretanto é preciso também considerar a fluidez com que Bolaño procede quando se trata de caracterizar as suas personagens.

Fandiño (2010: 405) refere que os dados biográficos do JE correspondem com os de Bolaño sem, todavia, tirar grandes conclusões sobre isto, voltando à tese desta misteriosa personagem como duplo de UL. Pelo contrário, a partir de uma série de citações em que, no texto do romance, é mencionado o JE, Diaz Klaasen (2020: 111) conclui que o JE é “un trasunto de Bolaño”. Atentando nas referências (auto)biográficas do autor, esta parece ser a conclusão mais lógica, ficando aberta, todavia, a questão da correferência.

Mesmo não tendo um papel importante na ação, o JE é mencionado dezenas de vezes no romance, a começar pelo *incipit* (3.^a linha), e em algumas menções proporcionam-se significativos dados biográficos:

Entonces me pareció ver al joven envejecido en el vano de la puerta. Pero sólo eran los nervios. Estábamos a finales de la década del cincuenta y é entonces sólo debía de tener cinco años, tal vez seis (BOLAÑO, 2009 22)

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 (*idem*: 23-24)

El joven envejecido, que por entonces sólo era un niño del sur, de la frontera lluviosa y del río más caudaloso de la patria, el Bío-Bío temible (*idem*: 69).

²⁰ Luengo (2017, p. 220, nota 2) cita seis autores que consideram o JE como alter ego ou superego de UL.

²¹ Benmiloud (2006, p. 154) chega a identificar também o várias vezes citado Sordello como um deles, considerando o duplo como a principal isotopia textual.



Nestas primeiras três citações temos uns dados cronológicos bastante exatos: no final da década de 50 Roberto Bolaño tinha, com efeito, a idade que se menciona. Também é verdade que, nunca conheceu Pablo Neruda e, em geral, considerando que viveu no Chile só até aos quinze anos, e apenas passou lá alguns meses na época do golpe de Estado de 1973, os contatos com o meio literário chileno, ao contrário do mexicano e espanhol, sempre foram limitados, pelo menos até ao regresso triunfal de 1998. Finalmente, o dado sobre o rio Bío-Bío também remete para o jovem Roberto Bolaño, que viveu com a família em Los Angeles, de onde era natural o pai do escritor, entre 1965-1968²²:

Yo he leído sus libros. A escondidas y con pinzas, pero los he leído. No hay en ellos nada que se le parezca. Errancia sí, peleas callejeras, muertes horribles en el callejón, la dosis de sexo que los tiempos reclaman, obscenidades y procacidades, algún crepúsculo en el Japón, no en la tierra nuestra, infierno y caos, infierno y caos, infierno y caos (*idem*: 24)

Para além disso, UL refere ter lido os livros do JE, pela referência ao estilo e ao conteúdo parecem compatíveis com a produção de Roberto Bolaño:

Yo nunca oculté mi pertenencia al Opus Dei, joven le digo al joven envejecido [...]. Todos en Chile lo sabían. Sólo usted, que en ocasiones parece más *huevón* de lo que es, lo ignoraba (*idem*: 71, grifo meu).

Nesta última citação, o que chama a atenção não é tanto a referência ao JE e à sua desconcertante desinformação, quanto o recurso a uma expressão tipicamente chilena, “huevón”²³, mas cujo registo vulgar não pertence às modalidades expressivas de UL, sendo, com efeito, mais próxima do código estilístico do próprio Bolaño.

Caberia perguntar-se, antes, porque nesta obra, ao contrário das outras, Bolaño confia a responsabilidade do relato a uma pessoa tão distante do ponto de vista ideológico e se há uma recuperação da identidade autoral por meio não tanto de uma personagem autoficcional – pois o papel marginal na ação do JE é irrelevante – quanto numa espécie de inscrição autoficcional. Neste sentido, o duplo não consistiria tanto na dupla consciência de UL mas no duplo de *personagem e autor* no mesmo texto. Com efeito, numa perspetiva narratológica acerca da oposição entre relato ficcional vs. factual, o ponto fundamental é a

²² <https://www.elmostrador.cl/cultura/2024/02/17/los-angeles-de-bolano/>

²³ Isto é, “parvalhão” (numa tradução muito eufemística).



coincidência ou não entre autor / narrador (relato factual) ou a cisão entre eles (relato ficcional) (Genette, 1991) . No caso da literatura híbrida, a questão complica-se um pouco porque semanticamente e pragmaticamente o jogo consiste justamente numa ambiguidade acerca do estatuto do narrador, que pode coincidir com o autor ou não. Em princípio, no caso de *Nocturno de Chile*, a dissociação consiste na macroscópica oposição UL vs. Roberto Bolaño (geracional, ideológica etc.). Mesmo assim – dado também o estado delirante do enunciador – é bem possível uma ou outra sobreposição autoral. Não por acaso, quem está a sentir o aproximar-se da morte, no final da década de 1990, é um Roberto Bolaño já doente e não um Ibañez Langlois que ainda hoje (agosto de 2024) está vivo, aos 88 anos. Não será mais lícito atribuir este “yo” que aparece no final, isto é, no ponto que se aproxima ao paratexto e onde a ficção termina, mais ao autor do que ao narrador? As ambiguidades da autoficção (a que Roberto Bolaño se dedicou) e do pacto ambíguo pós-moderno autorizam, ainda que prudentemente, esta hipótese, a meu ver um pouco mais coerente²⁴, dada a coincidência do dado biográfico do JE e o autor.

Considerações conclusivas

Muito para além das considerações interpretativas desta ou daquela personagem do romance (dos romances) de Roberto Bolaño, o que importa perguntar-se é qual pode ser o propósito desta sobrecarga de instruções referencias em *Nocturno de Chile* e em muitos dos romances contemporâneos.

A este propósito vale a pena mencionar o caso de *Soldados de Salamina* de Javier Cercas, romance que, por sinal, tem muito a ver com Bolaño, pois o escritor chileno atua nele como personagem e proporciona *volens nolens* o protagonista do romance²⁵. Como é sabido, Javier Cercas adere a uma estrita poética, por assim dizer, de realismo onomástico (Cercas & Trueba, 2004: 94) que prevê a menção fiel do nome do registo civil de (quase) todas as personagens de *Soldados de Salamina* – e também de outros romances, *El impostor*,

²⁴ Com efeito, Gómez-Vidal (2007, p. 60) já destacava esta problemática falando em “auteur narrateur invisible”, este mesmo autor – narrador que “mine tous les discours, voix diffractée, insaisissable” (p. 61). Pena que pouco depois, de uma maneira um pouco contraditória, não tenha grandes dúvidas em abraçar a tese, dominante na recopilação que constitui o livro, do JE como duplo de UL (p. 61), voltando pouco depois à tese da “figure fictive d’auteur, au plus près de sa propre personne tout comme il le fait pour RB” (p. 63).

²⁵ Isto na intriga ficcional do romance. Saindo do nível ficcional, é preciso dizer que a história de Miralles foi proporcionada a J. Cercas de outra forma. Façanhas iguais (ou quase) às do Miralles de J. Cercas, são narradas num conto de Bolaño publicado em 1993 intitulado “Pista de hielo”. O protagonista é, no conto em questão, apelidado com a alcunha de El Carajillo (Forn, 2020).



por ex. É justamente a opção de usar o nome (na realidade apenas o apelido, o primeiro nome fica desconhecido) referido por Bolaño, Miralles, para uma personagem de quem Cercas não sabe muito, que é causa de um episódio divertido, isto é, a visita, treze anos após a publicação do romance, do filho do tal Miralles – ou de *um* Miralles –, Miguel de seu nome, que se apercebeu de que o já há muito tempo falecido pai dele se tinha transformado no protagonista de um romance de grande êxito internacional²⁶. Naturalmente, o aparecimento de Miguel Miralles deu lugar a uma sequência de informações adicionais sobre o Miralles da ficção, informações que completaram, e naturalmente contradisseram, ainda que não muito, as que são dadas no romance. Não tendo muita informação sobre o “verdadeiro” Miralles, e tendo renunciado, bastante rapidamente, a buscá-lo, Cercas bem podia cautelar-se inventando um apelido catalão qualquer. Se o não fez foi porque, no romance: “todo el mundo – Sánchez Mazas, los Figueras, Ferlosio, Trapiello, Bolaño, etc. – aparecía con su nombre real” (Cercas & Truebas, 2004: 94).

Creio que, para além da tentativa de “derrubar barreiras discursivas” (entre romance vs. jornalismo, história, crónica, biografia etc.), a preocupação tão central no domínio de poéticas pós-modernas, esta tendência para a hibridez, consiste também em algum fascínio exercido pela *contiguidade entre realidade e ficção* e, por conseguinte, que a realidade acabe por completar a ficção. O que resulta é tornar o universo ficcional muito próximo do real e suscetível a ser completado por ele: pelos acontecimentos ou por uma participação ativa, potencial (e de vez em quando efetiva) dos leitores. O caso de Miralles ilustra-o de maneira bastante clara assim como, e mais tragicamente, ilustra o caso de Urrutia Lacroix / Ibáñez Langlois, narrador que se apresenta como agonizante já desde o início da narração, que é, por sinal, enunciada exatamente por isto, ou seja, como ato final da sua existência. O ponto é que Ibáñez Langlois, mesmo sendo já bastante idoso na época da publicação do livro (74 anos), gozava e continua a gozar de uma excelente saúde, como já foi referido. Infelizmente o mesmo não se pode dizer de Bolaño, que nos abandonou aos cinquenta anos num período de grande inspiração literária e merecido êxito internacional.

Esta estratégia tem como efeito abrir um *continuum* entre o mundo real e o mundo (tradicionalmente tido por) ficcional do romance. Isto induz a algum ceticismo sobre as teorias dos universos ficcionais, pois parece que o relato factual e o dito relato ficcional,

²⁶ Veja-se S/N (2013). “Sale a la luz la identidad del mítico Miralles de ‘Soldados de Salamina’”, *Información*, 9/4, s/p.



afinal, não são assim tão distantes. A dita ficcionalidade, mais do que um mundo paralelo, parece ser o resultado de uma série de modalidades representativas não admitidas, deontológica e epistemologicamente, no discurso factual. O que não é questão de pouca conta, pois a liberdade do romancista e o amplo repertório expressivo à sua disposição permite uma representação, em certo sentido, muito mais completa, dando conta da complexidade do mundo real sem os constrangimentos de convenções discursivas um tanto limitadoras, pois no romance, por exemplo, podem confluir personagens inventadas, históricas e alegóricas; os processos de focalização enriquecem a complexidade do real; a variedade de registos linguísticos amplia o repertório expressivo etc. Entretanto, o amplo leque de soluções expressivas, vem acompanhado por instruções referenciais, sobre as quais se entrecruzam discursos que, por causa da liberdade inerente do género romanesco, prescindem de qualquer tipo de documentação. Claro que o curto-circuito se cria justamente quando os efeitos de tais licenças poéticas entram em contradição com outras informações sobre os acontecimentos reais, com o inconveniente de gerar “verdades” pouco ou nada comprovadas e gerar no leitor – mais ingénuo – uma impressão de veracidade muito discutível. É justamente umas das contradições do pacto ambíguo que distingue muita da literatura produzida nas últimas décadas. No entanto, o inconveniente, tem as suas vantagens pois é um estímulo a aprofundar determinados temas e desvendar o ideológico (dito sem nenhuma conotação negativa) que se revela na versão muito parcial que cada escritor proporciona sobre uma realidade histórica (assim como o historiador, mesmo que os vínculos deste último sejam incomparavelmente mais fortes).

Em definitiva, a grande novidade dos últimos, digamos, quarenta anos, não é a ficcionalização da personagem referencial. Isto, já desde há muitos anos, é uma obviedade pois, em plena hegemonia da cultura pós-moderna, sabe-se muito bem que tal ou tal outra personagem, tal ou tal outro acontecimento representado em discursos factuais é o resultado de uma série de opções discursivas efetuadas pelo autor, condicionado pela sua ideologia – no melhor dos casos, pois também se pode tratar de pressões políticas e económicas.

Como acertadamente afirma Shaeffer (2009, p. 105), é contraintuitivo o desdobramento pelo qual a personagem histórica, e os seus atos, não se referem à pessoa real, mas a uma contrafigura ficcional. Isto porque, para um leitor compreender uma obra, é importante que o nome próprio se refira à personagem histórica assim como ele a conheceu fora da ficção. É, com efeito, exatamente a representação histórica tradicional e



canónica que ativa os mecanismos da versão contrafactual proporcionada pela ficção – contrafactualidade, por sinal, já canónica há décadas no romance histórico pós-moderno.

Por isso, a verdadeira novidade (se ainda se pode falar em novidade), até mesmo do ponto de vista histórico-literário, é justamente a invasão do factual num género que, ao longo de um século, se tinha recortado um território autónomo onde, quando muito (mesmo que fosse o caso mais frequente), as instruções referenciais apenas se referiam ao espaço.

Referências

ALBERCA, Manuel. **El pacto ambiguo**. De la novela autobiográfica la autoficción. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

BAL, Mieke. **Teoría de la Narrativa** (Una Introducción a la Narratología). Madrid: Cátedra (trad. de J. Franco), 1995.

BENMILOUD, Karim. «“Sordel, Sordello, ¿qué Sordello”. Forme et fonction d'un leitmotiv dans Nocturno de Chile», in MORENO, F. (coord.). **La memoria de la dictadura**. Paris: Elipses, 2006, p. 148-157.

BENMILOUD, Karim. “Odeim y Oido en Nocturno de Chile de Roberto Bolaño”. **Aisthesis: Revista Chilena de Investigaciones Estéticas**, 2010; n. 48: p. 229-243.

BENMILOUD, Karim & ESTÈVE, Raphaël. **Les Astres noirs de Roberto Bolaño**. Bordeaux: PU, 2007.

BERCHENKO, Pablo. “El referente histórico chileno en Nocturno de Chile de Roberto Bolaño”, in MORENO, F. (ed.). **La memoria de la dictadura**. Paris: Elipses, 2006, p. 11-20.

BOLAÑO, Roberto. **Nocturno de Chile**. Barcelona: Anagrama, 2009 [2000].

BRA NÚÑEZ, Raquel. **La obra narrativa de Roberto Bolaño. Catálogo descriptivo de personajes y referencias** (tese de doutoramento). A Coruña: Universidade da Coruña, 2015.

BRICEÑO, Ximena & HOYOS, Héctor. “«Así se hace literatura»: Historia literaria y políticas del olvido en Nocturno de Chile y Soldados de Salamina”. **Revista Iberoamericana**, 2010, vol. 76, n. 232-233), p. 601-620.

CASTILLO-BERCHENKO, Adriana “Doble y dobles : los indicios del héroe en Nocturno de Chile de Roberto Bolaño” In VÁZQUEZ/MÄCHLER TOBLER/MAMANI MACEDO. **Ecriture de la dictature escritura de la mémoire**: Roberto Bolaño et Juan Gelman. Toronto: Ed. Indigo & Côté-femmes, 2007. p. 13-28.

CERCAS, Javier & TRUEBA, David. **Diálogos de Salamina**. Barcelona: Tusquets, 2004.

DIAZ KLAASSEN, Francisco. **Bolaño histórico**: Chile, neoliberalismo, obsolescencia (tese de doutoramento). Cornell UP, 2020.



- EZQUERRO, Milagros. "Sebastián Urrutia Lacroix alias H. Ibacache", in BENMILOUD & ESTÈVE, **Les Astres noirs de Roberto Bolaño**. Bordeaux: PU, 2007. p. 33-39.
- FANDIÑO, Laura. "El poeta-investigador y el poeta-enfermo: voces para narrar el horror en la obra de Roberto Bolaño". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 2010, n. 72, p. 391-413.
- FERNÁNDEZ PRIETO, Celia. **Historia y novela: poética de la novela histórica**. Pamplona: Eunsa, 1998.
- FORN, Juan. "Vida póstuma de un miliciano. Cuando Cercas conoció a Bolaño". **Página 12** (edición online) 2020. <https://www.pagina12.com.ar/268899-vida-postuma-de-un-miliciano>
- GENETTE, Gérard **Ficción y dicción**. Barcelona: Lumen, 1993 [1991] (trad. de C. Manzano).
- GENETTE, Gérard. **Metalepsis**. De la figura a la ficción. Barcelona: Reverso. (2006 [2004]) (trad. de C. Manzano).
- GÓMEZ-VIDAL, Elvire "«Llanto por un guerrero»: de Bolaño personaje de Soldados de Salamina à la figure de l'auteur de Nocturno de Chile", in. BENMILOUD & ESTÈVE. **Les Astres noirs de Roberto Bolaño**. Bordeaux: PU, 2007 p. 41-65,
- HAMON, Ph. (1972). «Pour un statut sémiologique du personnage». *Littérature*, n. 6, p. 86-110.
- HÜHN, Peter *et al.* **Handbook of Narratology**. Hamburg: De Gruyter, 2009.
- HUTCHEON, Linda. **A poetics of postmodernism: history, theory, fiction**. New York/London: Routledge, 1988.
- IANNIDIS, Fotis. Character, in HÜHN *et al.* **Handbook of Narratology**. Hamburg: De Gruyter, 2009.
- KINGSTONE, Helen. **Victorian Narratives of the Recent Past**. Memory, History, Fiction. London: Palmgrave-Macmillan, 2017.
- LUENGO, Enrique. "Nocturno de Chile de Roberto Bolaño: Anatomía de una confesión imposible". *Hispanófila*, June 2017; n. 180, p. 207-222.
- MARGOLIN, Uri. "Individuals in Narrative Worlds: An Ontological Perspective". *Poetics Today*, vol. 11, n. 4, 1990, p. 843-871.
- MARSÉ, Juan. **El amante bilingüe**. Barcelona: Planeta, 1990.
- MORENO, Fernando (coord.). **La memoria de la dictadura**. Paris: Ellipses, 2006.
- MORENO, Fernando. "Nocturno de Chile: El discurso traslativo", in VÁSQUEZ/ MÄCHLER TOBAR/ MAMANI MACEDO, **Ecriture de la dictature escritura de la mémoire: Roberto Bolaño et Juan Gelman**. Toronto: Ed. Indigo & Côté-femmes, 2007, p. 43-52.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. "Fictional vs. Factual Narration", in HÜHN *et al.*, **Handbook of Narratology**. Hamburg: De Gruyter, 2009, p. 98-114.
- SOLÀ GARCIA, Alba. "Rescribir el horror. Historia y poética de la memoria en la obra de Roberto Bolaño". **Catedral Tomada: Journal of Latin American Criticism**, 2013, vol. 1, n. 1, p. 82-105.



REIS, Carlos. "Fait historique et référence fictionnelle: le roman historique". *Dedalus*, n. 2, p. 141-147, 1992.

S/N. "Surt a la llum la identitat del mític Miralles de «Soldados de Salamina»". *Diari de Girona*, 9 de abril, s/p. <http://www.diaridegirona.cat/cultura/2013/04/08/surt-llum-identitat-del-mitic-miralles-soldados-salamina/611998.html>

S/N "Sale a la luz la identidad del mítico Miralles de 'Soldados de Salamina'". *Información*, 9/4, s/p 2013.

VÁSQUEZ, Carmen (ed. y prefacio)/ MÄCHLER TOBAR, Ernesto (ed.)/ MAMANI MACEDO, Porfirio (ed.). *Ecriture de la dictature écriture de la mémoire*: Roberto Bolaño et Juan Gelman. Toronto: Ed. Indigo & Côté-femmes, 2007.

