



INSTITUTIONEN FÖR
SPRÅK OCH LITTERATURER

LA INGENUIDAD COMÚN

Un análisis retórico del protagonista en
Nocturno de Chile

Gabriella Alnäng Hellgren

Uppsats/Examensarbete:	15 hp
Program och/eller kurs:	SP 1304 Spanska, Uppsats
Nivå:	Grundnivå
Termin/år:	Vt/2015
Handledare:	Andrea Castro
Examinator:	Anna Forné
Rapport nr:	xx (ifylles ej av studenten/studenterna)

Abstract

Uppsats/Examensarbete: 15 hp
Program och/eller kurs: SP 1304 Spanska, Uppsats
Nivå: Grundnivå
Termin/år: Vt/ 2015
Handledare: Andrea Castro
Examinator: Anna Forné
Rapport nr: xx (ifylles ej av studenten/studenterna)
Nyckelord: Ingenuidad, retórico, el ethos, inocente, Urrutia

Syfte: Syftet är att analysera huvudkaraktären Sebastián Urrutia Lacroixs monolog utifrån dess retorik för att redogöra för en naiv karaktär.

Teori: Teorin utgår ifrån den retoriska teorin *ethos* av Aristoteles.

Metod: Metoden för denna analys utgår ifrån en generell struktur för retorikanalyser. Diskursen är uppdelad i fem delar, vi kommer att använda oss av de tre följande: *exordium*, *narratio* och *conclusio*.

Resultat: Naiviteten representeras som en universell aspekt vilken hjälper läsaren att inte bli en så kallad utomstående läsare.

Índice

1. Introducción.....	p. 4
1.2 Objetivo.....	p. 5
1.3 El corpus.....	p. 6
1.4 Estado de la cuestión.....	p. 7
1.5 Disposición.....	p. 8
2. Teoría y Metodología	p. 8
2.1 La retórica de Aristóteles.....	p. 9
3. Análisis.....	p. 10
3.1 El primer encuentro con Urrutia, el exordio.....	p. 11
3.2 Narración.....	p. 14
3.3 Peroración.....	p. 17
3.3.1 El mejor argumento	p. 17
3.3.2 La peroración de Urrutia	p. 20
4. Conclusión.....	p. 22
5. Bibliografía.....	p. 24

1. Introducción

Con su libro *Nocturno de Chile* se puede decir que el autor Roberto Bolaño no solo creó una obra literaria sino provocó en gran medida el mundo literario. Eso lo entendemos a través de la gran cantidad de ensayos, tesinas, reseñas, artículos y otros textos que han sido escritos con sentido crítico y analítico desde diferentes ángulos después de la publicación de *Nocturno de Chile*. Entre ellos se encuentran trabajos que dan testimonio de la oscuridad y la barbaridad histórica que contiene el libro, por ejemplo en la casa de María Canales donde “organizaba veladas literarias mientras abajo, en el sótano, se interrogaban, torturaban e incluso asesinaban a opositores al régimen de Augusto Pinochet” (Nitrihual Valdebenito, Fierro Bustos. 2011). Además del fuerte anclaje histórico, el libro trata temas como la dictadura, la política, la religión, la sociedad académica, la ética y la moral, que están escritos con provocación e ironía (Mocchi. 2011. p 7). Otro aspecto de la novela es que trata personajes históricos como Pinochet, Borges y Pablo Neruda y según algunos críticos, los personajes ficticios también están basados en personajes históricos (Berchenko. 2006. p 16-19) lo que refuerza la provocación histórica.

El problema del presente trabajo tiene su origen en cómo un lector puede relacionarse con el protagonista Sebastián Urrutia Lacroix sin conocimientos del contexto de la novela como por ejemplo la época, la cultura, la sociedad y la historia chilena, puesto que como lectores tenemos experiencias diferentes, lo que afecta nuestra lectura.

En esencia leemos de diferentes maneras porque hemos educado nuestro sistema visual a trabajar de diferente manera, porque tenemos diferente conocimiento previo para hacer sentido de un texto, porque hemos desarrollado técnicas de lectura diversas, porque el nivel emocional de involucramiento con el texto son diferentes, (...) porque el tiempo disponible para la lectura es diferente (Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey. 2008. p 1).

Elegimos llamar este tipo de lectores “lectores desde fuera” y no lector “inexperto” para no referirnos a ellos de forma negativa. A pesar de que los diferentes puntos de vista que tengan los lectores, una novela tan nombrada como *Nocturno de Chile*

debería contener algún aspecto “universal”¹ que está más allá los contextos que convierten a un lector en un “lector desde fuera”.

La novela tiene como tema central “la maldad” lo que también trata de la idea de algún aspecto universal pero como lector, ¿cómo puede relacionarse con la maldad que toma forma entre circunstancias desconocidas sin ponerse en una posición “inocente”?

Entre las especulaciones sobre el tema de algún aspecto universal encontramos otro tema que puede ser reconocible sin necesariamente poner a los lectores en una posición de lectores desde fuera. Les presentamos la ingenuidad que es un tema de los rasgos característicos. A diferencia de analizar la maldad de manera tal que haga el lector se ponga en posiciones contradictorias, un análisis del protagonista partiendo de su carácter ingenuo puede ayudar al lector a reconocer la complejidad de la maldad y relacionarse mejor con el protagonista, puesto que el tema central todavía es la maldad.

La ingenuidad es un rasgo característico que no hemos encontrado en ningún trabajo anterior pero que puede ayudar a un lector a relacionarse con el protagonista Sebastián Urrutia Lacroix puesto que independientemente del grado de la ingenuidad, quién puede decir que nunca ha sido ingenuo en ningún momento. A partir de ahora vamos a escribir solamente Urrutia para referirnos al protagonista.

1. 2 Hipótesis y Objetivo

Nuestra hipótesis es que Urrutia, inconcientemente o no, señala y confiesa su ingenuidad y trasmite una imagen idealizada de sí mismo, gracias a una serie de estrategias del *ethos* para buscar paz y justificación en las últimas horas de su vida.

La estructura del corpus es un monólogo narrado y esto puede causar un problema con nuestro objetivo porque se trata de una cuestión de interpretación. No podemos discutir si Urrutia tiene este rasgo característico o no, puesto que la información que necesitamos para responder a esta cuestión no existe en la novela. Pero podemos

¹ Cuando usamos la palabra universal en el presente trabajo referimos a un aspecto sin anclaje de ninguna cultura tanto geográfica, histórica como demográfica.

investigar cómo Urrutia está presentándose para darnos la imagen que él es ingenuo. Por eso, en vez de analizar su carácter con el enfoque de su ingenuidad el presente trabajo analizará las estrategias y elementos retóricos que apoyan esta imagen de la ingenuidad. Entonces, el objetivo es analizar el monólogo del protagonista Sebastián Urrutia Lacroix, como discurso retórico cuyo fin es presentar al protagonista como ingenuo.

1.3 Corpus

El corpus de nuestro análisis es el libro *Nocturno de Chile*. Puede parecer inútil hacer otro análisis de un libro ya tan criticado, analizado y aclamado en todo el mundo literario. Pero lo hemos elegido ya que el libro que, sin duda tiene diferentes niveles de significados sin igual, invita a una investigación o reflexión profunda y ponerlo en una nueva luz es un desafío que queremos aceptar. A continuación presentaremos un breve resumen de la novela para que se pueda entender bien nuestro análisis y la relevancia del estudio.

En la primera página nos encontramos con el sacerdote y crítico literario Sebastián Urrutia Lacroix en su lecho de muerte, con fiebre y arrepentimiento, pensando y analizando su vida. Urrutia, que es la voz narrativa en el libro, nos narra su vida desde su entrada en el seminario a los catorce años, hasta las últimas horas de su vida. Destaca algunos sucesos dentro los que sus acciones o falta de acciones no le permiten descansar en paz y dejar la vida con dignidad. Urrutia utiliza la metáfora de “el joven envejecido”, para referirse a su mala conciencia, o como apunta Benmiloud (2010) “De su mala conciencia (...) y que el odio rabioso del *joven envejecido* son una sola y misma cosa”.

La novela es corta y está escrita en primera persona singular como un monólogo desde la memoria del protagonista con dos párrafos, un párrafo de 150 páginas y el otro solo es el último renglón. Según algunos críticos se puede considerar los dos párrafos como dos capítulos sin nombre (Nitrihual Valdebenito, Fierro Bustos. 2011). A partir de ahora vamos a escribir solamente el número de la página cuando nos referimos a la novela *Nocturno de Chile*.

1.4 Estado de la cuestión

Entre la crítica que hemos podido revisar, no hemos encontrado ningún trabajo que haya mencionado la ingenuidad en la retórica de Urrutia. Sin embargo, varios autores han tomado el punto de vista de que el tema central del libro es la maldad. Por ejemplo Raúl Martínez Castellanos que en su trabajo “Nocturno de Chile, en la literatura hispanoamericana”, sobre la última frase que buscamos en la novela, “Y después se desata la tormenta de mierda” (150) dice que es una, “frase lapidaria que anuncia el horror de lo que vendrá; la mierda de su maldad, la mierda de su irresponsabilidad, la mierda de sus mentiras desveladas ante sí mismo” (Martínez Castellanos. 2012). No obstante, su punto de vista tiene relevancia en relación con el tema de la ingenuidad, dado que el papel de la responsabilidad y la irresponsabilidad es fundamental al momento de entender una acción como prueba de maldad o de ingenuidad por parte del personaje.

El trabajo “Odeim y Oido en Nocturno de Chile de Roberto Bolaño” (Benmiloud. 2010) describe la doble interpretación que existe en el libro, un juego que crea Bolaño con habilidad. Odeim y Oido tienen un espacio central en el análisis de Benmiloud (2010) que los presenta como personajes y como símbolos de oscuridad, miedo y odio. Este trabajo nos resulta interesante por la medida en que el recurrir a los sentimientos de miedo y de odio puede contribuir a la creación de una imagen de ingenuidad por parte del personaje.

Otro aspecto que presenta Mocchi (2011) en su trabajo “Nocturno de Chile: Memoria contra memoria” es cómo,

las «memorias» de un sacerdote y crítico literario chileno, ex miembro del Opus Dei, el cual impartió clases de marxismo a Pinochet y sus colaboradores durante la dictadura chilena. Qué es lo que recuerda este personaje, y cómo lo hace; qué olvida o decide no olvidar (Mocchi. 2011, julio-septiembre. p 3).

El aspecto de la memoria es interesante porque el presente trabajo va a analizar el aspecto retórico y cómo se muestra a Urrutia en su monólogo. ¿Qué influencia tiene la memoria en la cuestión de sus recuerdos y lo que nos cuenta?

1. 5 Disposición

En general cuando se hace un análisis retórico se divide el discurso en cinco partes imprescindibles: el *exordio*, la *narración*, el *propósito*, el *argumentación* y la *peroración* (Pujante, 2003). Partiremos de esta estructura en el presente trabajo. Pero con una modificación ya que las partes del *propósito*, la *argumentación* y la *narración* de nuestro corpus no están divididas en partes propias sino se encuentran a lo largo de la novela. Para delimitar el análisis enfocaremos en el *exordio* que es el inicio del discurso y la *peroración* que es la última parte. Para tener un sentido más claro de las estrategias retóricas y función tanto en el *exordio* como el *peroración* vamos a analizar la *narración* pero para poder dedicar más espacio al exordio y a la peroración, limitaremos el análisis de la *narración* a un solo ejemplo.

El segundo capítulo del presente trabajo tratará la metodología y la teoría que usamos para realizar nuestro objetivo. Después viene el tercer capítulo, el análisis, dividido en dos subcapítulos: 3.1. El primer encuentro con Urrutia, el exordio, 3.2 La narración y 3.3 La peroración junto con dos subcapítulos más, 3.3.1 El mejor argumento, 3.2.2 La peroración de Urrutia. Finalmente, el cuarto capítulo que tratará la conclusión del análisis.

2. Teoría y Metodología

El haber elegido hacer un análisis retórico del monólogo de Urrutia es relevante si recordamos que él, como personaje de la novela es sacerdote y crítico literario. Por eso, no es descabellado pensar que Urrutia tiene conocimientos de retórica, por ejemplo, de la retórica de Aristóteles. Según Roldán (2002) tanto Platón como Aristóteles, han tenido una influencia importante en el cristianismo. Primero Platón “con énfasis importante a partir del siglo IV hasta el siglo XII” (ibid) y luego Aristóteles, quien era estudiante de Platón por casi veinte años (Aristoteles. 2012. p 7-8), “selló el carácter de la Iglesia Católica Romana, y quizá, del mundo occidental” (Roldán. 2002).

Partiendo de todo esto se puede considerar lógico que Urrutia, con historia propia en el catolicismo, desde los catorce años (13), tanto conoce estas teorías retóricas de Aristóteles como las usa en la práctica.

Sostenemos que la retórica puede invitar al lector a relacionarse independientemente de los límites del contexto histórico y el contexto nacional, puesto que las ideas de Aristóteles hoy en día son prácticamente “universales” al menos dentro de la tradición occidental y cristiana.

2.1 La retórica de Aristóteles

Aristóteles escribe en su primer libro de la retórica que hay tres tipos de persuasión y convicción. Cuando se trata de persuasión y convicción en el mundo retórico se hace referencia a la palabra *pistis*. Los tres tipos de *pistis* se logran a través del discurso. Según Aristóteles el éxito de un discurso dependerá de los siguientes tres tipos de *pistis*: el *ethos*, el *pathos* y el *logos* (Aristoteles. 2012. p 70).

El *ethos* trata de cómo el orador se presenta para crear comprensión y hacer los oyentes abiertos a los argumentos que van a convencerles o crear la impresión de que el orador tiene razón de su objetivo o objetivos. El *pathos* enfoca en los sentimientos que el orador intencionadamente quiere despertar dentro los oyentes. El *logos* enfoca en lo intelectual, los argumentos en el discurso y de cómo ellos están presentados de forma verbal para aportar el *pistis* (ibid. p 70). Los argumentos del *ethos* pueden equipararse con los del *logos* pero cuando los argumentos tienen la intención de reforzar o aumentar la credibilidad del orador en lugar de argumentos racionales se dice que son argumentos de *ethos* (Renberg. 2007. p. 35). Otro aspecto es que las evidencias de la novela son basadas en el monólogo que a su vez está narrando desde la memoria del protagonista. Esto significa que es difícil poner argumentos intelectuales en forma de *logos*. Claro que el *ethos* y el *pathos* están muy relacionados, el *ethos* lleva a despertar confianza en el auditorio, “un consenso de grado afectivo débil, pero duradero como un carácter” (Bermúdez. 2007, diciembre), mientras que el *pathos* también despierta la compasión, un influjo afectivo fuerte. Sin duda, el *ethos* y el *pathos* están muy íntimamente relacionados pero para limitar el análisis de tiempo y espacio hemos elegido uno por ellos para probar nuestro

hipótesis. Por eso hemos decidido limitarnos a estudiar el *ethos*. Pero se podría seguir analizando los otros aspectos de la *pistis* en un futuro trabajo. Dicho esto necesitamos señalar que el método y la teoría no trata de la retórica tradicional sino solo los elementos del *ethos* que aparecen en la novela.

Aunque el presente trabajo seguirá el modelo de un análisis retórico y los elementos del *ethos* como método y teoría, somos conscientes de que es difícil evitar la subjetividad en nuestra valoración, ya que como investigadores hemos hecho una selección para nuestro análisis del presente corpus.

3. Análisis

Primero, para crear una condición que nos ayude a entender la ingenuidad en el monólogo de Urrutia hay que entender quién es y qué es lo que nos narra, partiendo de los datos concretos que encontramos en el mismo discurso de él. Al inicio se presenta como chileno con raíces tanto en Francia como en las Vascongadas y como un joven que a los trece años sintió una llamada fuerte de Dios y entró en el seminario a los catorce (12-13). Nos cuenta que además de ser sacerdote, también fue miembro del Opus Dei, trabajó en la Universidad Católica, publicó poemas propios y que se hizo famoso como crítico literario bajo el pseudónimo H. Ibacache. No menciona ninguna vez su edad en el momento de la narración pero basándose en las experiencias que comunica en su monólogo y en que se presenta como una persona que ha desarrollado una sensatez a lo largo de la vida nos da la impresión certera de haber alcanzado una edad avanzada. Estos asuntos son algunos argumentos del *ethos* que son invariables, el sexo, el trabajo y la edad etc. Es decir, los datos que se refieren a quién se es. No es un secreto que la edad puede tener una influencia positiva o negativa para el orador, independientemente del contexto. Por eso, si los aspectos invariables del *ethos* agregan algo al discurso, vale la pena mencionarlos (Renberg 2010. p 28), lo que hace Urrutia.

Urrutia nos narra siete sucesos de su vida. En el presente trabajo, no se analizarán todos los sucesos pero sin duda, son importantes de conocer para entender los

elementos del *ethos*. El primer suceso se ubica en una fiesta en el campo de Farewell, el “famoso Farewell” (13), quién de repente tuvo un papel importante para Urrutia, como modelo a seguir. El segundo trata de un recuerdo sobre un escritor chileno llamado Salvador Reyes que cuenta de un pintor guatemalteco, que le parece maleducado. El tercer suceso trata de una historia contada por Farewell de un zapatero millonario. El cuarto suceso es el encuentro entre Urrutia y los señores Odeim y Oido, que analizaremos en el próximo subcapítulo. El quinto suceso tiene lugar durante una clase del marxismo de Urrutia a la junta militar y una cita entre él y Pinochet. Después, en el sexto surge la parte sobre las tertulias de María Canales. El séptimo se ubica en la parte final del monólogo donde él piensa sobre sus propias acciones a lo largo de su vida. Hemos elegido analizar el cuarto suceso porque es un encuentro que va a tener una influencia importante de la vida de Urrutia, entonces es relevante analizar la retórica que usa para justificar las decisiones en este suceso.

3. 1 El primer encuentro con Urrutia, el exordio

El *exordio* tienen un papel muy importante en un discurso retórico. Por ejemplo, un exordio ayuda a llamar la atención y “conseguir la benevolencia del público” (Pujante. 2003. p 96) para que el objetivo del discurso pueda caer en buena tierra.

Ya que el público de Urrutia es desconocido, captar la confianza de un grupo desconocido hubiera sido un desafío irrealizable pero puesto que Urrutia es sacerdote podemos suponer que convencer a gente desconocida es algo que debe pertenecer a su vida cotidiana. En general como sacerdote, no se sabe quién va a participar del culto y escuchar el sermón. Para enlazar el papel del *ethos* en la vida de Urrutia, como hemos mencionado antes, la retórica ha tenido gran influencia en la iglesia católica (Roldán. 2002) así que se puede sostener que transmitir una convicción partiendo de sí mismo, partiendo del *ethos*, es bien conocido y practicado por Urrutia.

Es interesante preguntarse cuál es el propósito del monólogo de Urrutia y por qué necesita la benevolencia del público. Ya antes de que Urrutia empiece su monólogo, encontramos la cita de Chesterton, escrita como un epígrafe, “Quítese la peluca” (9). Entendemos que este epígrafe indica que ahora es el tiempo para la verdad y nos preguntamos, ¿quién es Urrutia “bajo la peluca” y por qué “se ha escondido”?

Urrutia empieza su monólogo con las palabras “Ahora me muero,” (11). Son solo tres palabras pero bien medidas. Un papel del exordio es captar la atención del público. Así lo explica Pujante (2003): “Captaremos la atención si prometemos hablar de cosas interesantes en general o que interesan especialmente a los que escuchan”(Pujante. 2003. p 96). El asunto de la muerte despierta interés en mucha gente pero también puede despertar sentimientos fuertes, sin duda, un día todos vamos a morir. Urrutia no se satisface con esto sino que despierta curiosidad cuando nos informa que “pero tengo muchas cosas que decir todavía” (11) y que espera más o menos doscientas palabras antes de mencionar su nombre. A pesar de esto, sin duda, él crea una curiosidad sobre a sí mismo. Urrutia probablemente sabe que para recibir la benevolencia del público desconocido, es táctico ponerse en una posición débil, en vez de una posición alta, para crear confianza a través de decir que somos equivalentes, una estrategia que también encontramos en los elementos del *ethos* (Renberg. 2007. p 27). Sin embargo, para seguir teniendo credibilidad, una estrategia es mezclar el asunto de la muerte y de su propia debilidad y mortalidad con lo contradictorio, seguir adelante presentándose como persona válida de respeto, “(...) levantaré la cabeza, mi noble cabeza temblorosa,” (11). El uso del *ethos* está visible de una manera táctica y estética con la combinación que crea Urrutia, al igualarse con la humanidad sin perder su autoridad.

“Estaba en paz conmigo mismo. Mudo y en paz. Pero de improviso surgieron las cosas. Ese joven envejecido es el culpable” (11). Ya en la segunda oración de su monólogo surgen las sospechas de un rasgo de la ingenuidad en el carácter de Urrutia. En el momento en que nos encontramos con Urrutia por primera vez, está en su lecho de muerte. Por primera vez, tiene todo el tiempo del mundo y al mismo tiempo los segundos de su vida son contados. De repente viene la angustia y la conciencia para reflexionar sobre su vida y alumbrar sus pecados. Nos preguntamos, ¿Cuáles pecados? Tal vez el pecado peor es el que hacemos sin saberlo. Nuestra ingenuidad que nos hace cerrar los ojos ante la realidad.

Seguimos con el papel de un personaje indefinido llamado el “joven envejecido”. Como hemos mencionado antes, el “joven envejecido” puede ser una metáfora de la conciencia de Urrutia y lo que notamos es el dato de que Urrutia nos presenta el “joven envejecido” o su conciencia como algo o alguien desconocido. El “joven

envejecido” aparece en casi todos los siete sucesos y si focalizamos en su presencia en el exordio, cuando Urrutia esta muriendo, sus últimas horas de su vida, todavía no le conoce. O le presenta como no le conoce. Urrutia utiliza estos elementos para crear un *ethos* en su discurso, una argumentación partiendo de sí mismo. Es interesante que Urrutia está mostrándose como que nunca entendió que el “joven envejecido” era su conciencia y se puede ver esto como un signo ingenuo puesto que Urrutia no toma su propia responsabilidad por sus hechos y que se muestra como ignorante frente a su conciencia.

Hay que ser responsable. Eso lo he dicho toda mi vida. Uno tiene la obligación moral de ser responsable de sus actos y también de sus palabras e incluso de sus silencios, sí, de sus silencios, porque también los silencios ascienden al cielo y los oye Dios y sólo Dios los comprende y los juzga, así que mucho cuidado con los silencios. Yo soy responsable de todo (11).

En esta cita, queremos resaltar una ingenuidad y una imagen idealizada. Es decir la imagen idealizada que viene con la ingenuidad porque la ingenuidad limita la imagen que tenga a una persona y lo hace idealizada en nuestro caso a favor a sí mismo, a Urrutia. Por ejemplo, esta cita muestra la ingenuidad e imagen idealizada en creer en la obligación moral y la responsabilidad “de sus actos y también de sus palabras” (11) sin conocer su propia conciencia. Es como Urrutia tiene un conflicto interior con su conciencia, el “joven envejecido” que resulta en que al fin empieza a entender su propia ingenuidad que en esta cita representa su responsabilidad. Es ingenuo no creer en que hay que ser responsable de todo.

Urrutia sigue hablando del silencio. ¿Qué papel tiene el silencio en relación con el tema de la ingenuidad? El silencio tiene varias dimensiones, no solo trata de lo que pensamos sin decir, sino también lo que a uno no quiere entender a través del silencio de otras personas. Como en el encuentro con el hijo de María Carnales que analizaremos más adelante en el presente trabajo. Ignorar el silencio también apoya la imagen del carácter ingenuo de Urrutia.

Si volvemos a las preguntas ¿Qué verdad? ¿La verdad de su vida o más interesante, qué es lo que Urrutia ha ocultado todo tiempo? En este caso el silencio lleva una verdad y una responsabilidad. Tal vez, en realidad, es la imagen idealizada, la ingenuidad que le ha forzado a ocultar su propia responsabilidad.

3. 2 Narración

La narración es el método que usa Urrutia para la exposición de hechos. Es una estrategia para presentar los hechos “que han ocurrido o como suponemos han ocurrido” (Pujante. 2003). Hemos elegido un suceso de la narración para mostrar cómo Urrutia sigue pareciendo ingenuo usando los elementos del *ethos* de la retórica.

Entre los sucesos que destaca Urrutia dentro de su monólogo, buscamos el primer encuentro con los señores Odeim y Oido (74). Primero se encuentra con Odeim y luego con Oido. Urrutia nos cuenta de cómo estaba en una calle amarilla, iba muerto de frío cuando el señor Odeim se encontró con él, aclarando que ya le conocía y que venía con una propuesta a Urrutia de un trabajo en Europa. Entonces, el objetivo de Odeim es convencer a Urrutia a aceptar la misión en Europa.

El sentido del *ethos* en este pasaje del monólogo de Urrutia, toma forma en cómo Urrutia se muestra como ingenuo y como una víctima. En otras palabras, significa que una víctima no es responsable o culpable, esto puede ser el objetivo del *ethos* para Urrutia, tiene razón para usar las estrategias del *ethos* para aparecerse como inocente ante el público. Proponemos algunos ejemplos para mostrar este asunto. Primero, queremos destacar, cómo Urrutia nos muestra la imagen de que el señor Odeim lo está manipulando y cómo presenta al señor Odeim como si tuviera la ventaja, puesto que “el señor Odeim me encontró a mí” (74), “a mí” refiriendo a Urrutia y no al revés, algo que puede indicar que él tiene segunda intenciones, específicas, para este encuentro. El señor Odeim sigue refiriendo a personas conocidas e importantes para Urrutia, diciendo que según ellos, Urrutia es bien calificado para el trabajo en Europa. “Me dijo que le había hablado de mí el padre García Errázuriz y el padre Muñoz Laguía, a quienes tenía en alta estima y de cuyo favores gozaba” (75). Hasta el inicio del monólogo, Urrutia ha indicado la importancia de mezclarse con personas importantes. El estatus de conocerles e impresionarlos.

Tampoco sabía qué libros llevar para leer en el tren de ida y de vuelta, tal vez una *Historia de Italia* para el viaje de ida, tal vez la *Antología de poesía chilena* de Farewell para el viaje de vuelta. O tal vez al revés. Y tampoco sabía qué escritores (porque Farewell siempre tenía escritores invitados en su fondo) me iba a encontrar en *Lá-bas*, tal vez al poeta Uribarrena, autor de espléndidos sonetos de preocupación religiosa, tal vez a Montoya Eyzaguirre, fino estilista de prosas breves, tal vez a Baldomero Lizamendi Errázuriz, historiador consagrado y rotundo (15).

Urrutia describe, con muchos detalles, su impresión del señor Odeim. De este modo, puede mostrar el estatus de Odeim que aparece tanto en su vestido “vestido con un terno claro, con un sombrero de lo más elegante” (75), como cuando se acercaba a Urrutia y “me hacía señas en medio de la calle amarilla, a no demasiada distancia” (75). No requiere mucho esfuerzo para el señor Odeim inicialmente convencer a Urrutia de confiar en él. “Al principio me mostré perplejo y renuente, pues los intereses del señor Odeim no podían diferir más de los míos, pero acepté subirme a su auto y dejarme conducir hasta un restaurante” (75). Con estas palabras Urrutia crea una imagen que ayuda el lector a entender las segunda intenciones que tiene el señor Odeim a lo largo de la narración, ya que continúa contando de este encuentro con el señor Odeim, desde esta imagen que atestigua las sospechas cuando le lleva a un restaurante de comer.

Urrutia nos cuenta este suceso como estuviera en un mundo de ficción. Primero dice que “estaba en una calle amarilla” (74) y que cuando vio al señor Odeim en la calle amarilla describe que “al fondo la tierra reverberaba en sucesivas placas de cristal o plástico superpuestas”. Esto apoya la creación de un mundo idealizado por Urrutia, en otras palabras puede indicar que la ingenuidad ha sido un método para ver el mundo cómo quiera. También sus competencias literarias hubiera apoyado como un método. Posiblemente Urrutia sabe cómo escribir y describir sus alrededores. La descripción “al fondo la tierra reverberaba en sucesivas placas de cristal o plástico superpuestas” nos da la imagen que esta es lo que ve a Urrutia, es su imagen idealizada pero intencionadamente o no un poco excesivo. Exagerar puede ser una herramienta para crear obras literarias.

Podemos continuar mostrando los datos concretos de los elementos del *ethos*, sin embargo este suceso contiene aun más aspectos que, para Urrutia, debería despertar sospechas en el señor Odeim y queremos desarrollar el aspecto de que Urrutia elige contarnos como si fuera una víctima de la situación. Se presenta como el bueno y al señor Odeim como el malo. Es importante darse cuenta en un análisis como este la perspectiva del hecho bastante obvio de que como humanos nos gustan poner situaciones, cosas y además personas en posiciones contradictorias el uno al otro, es decir el discurso humano. En nuestro caso, si Urrutia sostiene que es el inocente o víctima de actos de otras personas, para convencer al público hay que buscar la posición opuesta o el personaje opuesta que sea el culpable. Basándonos en la

narración y en cómo el *ethos* ayuda para la benevolencia hacia Urrutia, obviamente el señor Odeim es el culpable y su maldad queda clara en el relato. Esto también lo muestra Benmiloud (2010) en su análisis de la función de los dos señores.

Simultáneamente, es evidente que el señor Odeim y el señor Oido son el arquetipo de los agentes o de los esbirros en que se apoyan todas las dictaduras: es decir que no solo son hombres discretos, empeñados, eficaces, sino también individuos inquietantes, ame- nazadores y altamente peligrosos (Benmiloud. 2010).

Él ha conectado estos señores a la dictadura. La dictadura a la que Urrutia luego ayudará enseñando clases del marxismo, obligado por los señores Odeim y Oido. Es interesante cómo Urrutia está usando el *ethos* para captar la benevolencia de los lectores. Pero en su narración cae en la misma trampa, el uso de las estrategias del *ethos* que el señor Odeim y el señor Oido usan para captar la benevolencia de Urrutia, lo que ayuda al lector lograr confianza al narrador, en nuestro caso Urrutia, puesto que crea un imagen con el objetivo a corresponder en que el lector pueda identificarse con Urrutia en este momento. También se podría pensar que se trata de un acto de solidaridad. Urrutia siente solidaridad ante los dos señores y el lector a su vez tiene solidaridad ante Urrutia.

Los nombres de los señores Odeim y Oido son anagramas. Es decir, si leemos los nombres al revés tenemos los señores Miedo y Odio. Estos dos sentimientos tienen un papel importante en la retórica porque la combinación entre ellos y la imagen presentada de Urrutia, que es casi invisible, apoya el lector a tener todo el enfoque hacia los dos señores. Urrutia se presenta casi paralizado ante los señores o tal vez paralizado del miedo y el odio lo cual no le permite tomar sus propias decisiones. “Al principio me mostré perplejo y renuente, pues los intereses del señor Odeim no podían diferir más de los míos”. (75) ¿Cuáles son los intereses? Quizás los intereses de Urrutia están relacionados con el estatus. Más adelante el señor Oido dice que “Nadie reúne tantos requisitos como usted, padre”(80), y dice que Urrutia puede ser la solución para el problema.

Si volvemos al tema del silencio, hay un aspecto interesante entre el silencio y los verbos oír y ver.

No se emplean en vano estos dos verbos de percepción (oír/ver) porque, a diferencia de su actitud en casa de María Canales, el narrador no tiene aquí ninguna dificultad

para *ver* y *oír* y, como lo veremos después, *entender* lo que quieren de él (Benmiloud, 2010).

Lo que Benmiloud (2010) dice con la cita es que “el narrador es culpable: culpable de ver, oír y entender donde y cuando le conviene hacerlo” (Benmiloud, 2010). Algo que parece contradecir nuestra hipótesis de su carácter ingenuo, puesto que en el discurso retórico, en este caso, presentase como ingenuo tiene un papel de liberarse de su responsabilidad. Pero a Urrutia no es necesariamente una opción de ver y oír. Puede ser que Urrutia realmente es ingenuo y entonces, partiendo de su propio mundo que corresponde a su ingenuidad e imagen idealizada, según él no hace nada malo.

El dato de que Urrutia dice en el exordio “Uno tiene la obligación moral de ser responsable de sus actos y también de sus palabras e incluso de sus silencios, sí, de sus silencios” (11), y que está repitiendo la importancia del silencio puede significar que ha tenido un despertar brusco en el fin, que en este caso es el exordio. ¿Ha tenido una postura ingenua hacia sus obligaciones de actuar a lo largo de su vida? Esto puede indicar que el silencio en sí es un símbolo de sus pecados.

Por último nos preguntamos por qué Urrutia elige contar este encuentro con tantos detalles. ¿Tiene este suceso la clave para liberarse la responsabilidad, puesto que la ingenuidad le pone ciego para ver las consecuencias? Como hemos visto anteriormente en este capítulo este suceso muestra varios aspectos que indican que Urrutia ha tenido demasiada ingenuidad para ponerse consciente de los consecuencias.

3. 3 Peroración

3. 3. 1 El mejor argumento

Antes de llegar al análisis de la peroración, queremos poner claro el concepto de argumentación para que podamos entender mejor el final fuerte de las palabras de Urrutia. En el trabajo *Nocturno de Chile de Roberto Bolaño: Metáforas y Horror* los autores describen que “de modo sintético, la novela se construye sobre la base de siete cuadros muy visuales que se van amalgamando para dar coherencia al texto” (Nitrihual Valdebenito, Fierro Bustos. 2011). Son siete argumentos. Entre ellos, el

encuentro analizado anterior en el presente trabajo de los señores Odeim y Oido, corresponde al cuarto argumento.

En la disposición de la retórica, Renberg (2007) sostiene que se debería acabar con el argumento con más sentido (Renberg. 2007. p 25), que pueda influir sentimentalmente ante el público desconocido a ponerse a favor del orador. El último argumento de Urrutia lo encontramos en el sexto cuadro en donde Urrutia nos cuenta de un problema que tenían los escritores y los artistas. No tenían ningún lugar para reunirse más tarde de a las diez de la noche, “como todo el mundo sabe, es el momento propicio de la reunión y de las confidencias y del diálogo entre iguales, los artistas, los escritores ” (124). La solución vino junto con la mujer María Canales, a la que Urrutia no recuerda por dónde o cómo la conocía pero era en su casa en las afueras en donde tenían las fiestas, los artistas y los escritores, cada semana y a veces, incluso tres veces por semana.

Este suceso tal vez sea el suceso más fuerte retóricamente en el monólogo de Urrutia. El suceso agujera la burbuja del mundo literario en que vive Urrutia, como dice Nitrihual Valdebenito y Fierro Bustos (2011),

El *sexto cuadro* se elabora en base a los encuentros ocultos de los escritores chilenos en la casa de María Canales. En este cuadro lo horrible se observa con claridad, pero también la fragilidad del ser humano y la inutilidad de la literatura (Nitrihual Valdebenito, Fierro Bustos. 2011).

Nitrihual Valdebenito y Fierro Bustos (2011) se refieren al hecho de que en el mismo lugar de las fiestas en la casa de María Canales, su esposo Jimmy Thompson usaba el sótano como centro de interrogatorios de la DINA. El clímax de este suceso viene con el hijo de María Canales y su esposo. Parece que a Urrutia le gusta al hijo Sebastián, tal vez porque se pudiera relacionar con el hijo. Urrutia, incluso, deja palabras en su monólogo para hacer notar que el hijo y él, se llaman igual, Sebastián. Obviamente el hijo Sebastián sabe lo que pasó en la casa y Urrutia lo descubre al mismo tiempo que descubre una ternura propia, “que hasta entonces desconocía” (129), cuando le preguntó, ¿Qué te pasa, Sebastián?”. Aquí Urrutia indica que no ha sentido ninguna ternura antes en su vida. Nos preguntamos si Urrutia ha sido indocinado a no darse cuenta de estos sentidos emocionantes. Estos sentimientos emocionantes que tienen una relación con la consciencia propia. ¿Si no se siente nada, cómo se va a sentir o

conocer su propia consciencia? Que encontramos un niño en el último argumento también es relevante. El niño parece como un símbolo de ser verdadero.

Nitrihual Valdebenito y Fierro Bustos (2011) se refieren a la inutilidad de la literatura. El mundo literario y la literatura, sin duda, ha ocupado gran parte de las vidas de los escritores y los artistas. Por su puesto, para ser un buen escritor hay que vivir la literatura. Pero también podemos tener la perspectiva que, en vez de concluir la inutilidad de la literatura, la literatura hubiera sido una peluca de la ingenuidad. Es decir, la literatura ha aportada la ingenuidad para existir, sin que se note.

Cada cuadro o argumento son recuerdos propios de Urrutia y es interesante cómo los recuerdos solo trata de cómo las sucesos fueron y no cómo Urrutia pensaba o reflexionaba sobre las consecuencias y lo que pasa, este aspecto es casi invisibles en el monólogo. Nos preguntamos si es por culpa de la memoria. “La memoria vista como algo perturbador; relación estrecha entre amnistía y amnesia colectiva ” (Mocchi. 2011, julio-septiembre). La memoria en sí es complicada en el caso de la credibilidad como dice Mocchi (2011) por eso nos interesa el dato de que parece, según la memoria, como Urrutia no tenía la capacidad de pensar en las consecuencias de sus actos. En el encuentro con los señores Odeim y Oido, Urrutia no sabía las consecuencias, o no podía entenderlas. Pero volveremos a ver la cita de Benmiloud (2010), ya mencionado antes en el presente trabajo,

No se emplean en vano estos dos verbos de percepción (oír/ver) porque, a diferencia de su actitud en casa de María Canales, el narrador no tiene aquí ninguna dificultad para *ver* y *oír* y, como lo veremos después, *entender* lo que quieren de él (Benmiloud. 2010).

Para poner esta cita en relación con nuestra hipótesis de que Urrutia hace lo que hace por ingenuidad, parece que en el mundo de Urrutia no hay una posibilidad de elegir entre ver y oír o no. Si comparamos lo que Urrutia nos cuenta cuando vio al hijo Sebastián, “y tuve la impresión de que esos grandes ojos veían lo que no querían ver” en relación con que también dice que “yo no iba cada vez. Yo aparecía en la casa de María Canales una vez al mes. Tal vez menos” (129). Parece como Urrutia está usando esta como una excusa y elige a no ver “que esos grandes ojos veían lo que no querían ver”. La ingenuidad en pensar de que las otras personas que aparecían cada semana en la casa de María Canales deberían tomar la responsabilidad sobre el hijo y la situación. No Urrutia.

El rasgo ingenuo también aparece en cómo Urrutia parece procrastinar el mensaje silencioso que lleva Sebastián en sus ojos. Junto con el dato de que no iba a la casa de María Canales cada vez, pero los otros sí, entonces son ellos con la responsabilidad mayor de actuar. Sabemos que Urrutia es sacerdote, suponemos que conoce la Biblia y que dentro de sus posibilidades la sigue. Un verso muy común que encontramos es “El Rey les responderá: “Les aseguro que todo lo que hicieron por uno de mis hermanos, aún por el más pequeño, lo hicieron por mí.” (La Biblia, Nueva versión nacional. 1999. San Mateo 25:40). Obviamente se puede encontrar una ingenuidad en esta parte también, de cómo la religión se muestra en el vestido y en la peluca sin tener anclaje de la vida propia. Está escrito muy claro en la Biblia de que un discípulo hay que actuar, ayudar y cuidar toda gente incluso los más pequeños. Pero a Urrutia parece como esto no es tan importante. Lo más importante es lo que el mundo literario dice sobre él y que como sacerdote merece tener respeto. Otra vez un punto de vista ingenuo.

3.3.2 La peroración de Urrutia

El objetivo de la peroración es mostrarnos el fin o la conclusión del discurso. La peroración tiene dos partes, la primera es “una recapitulación general de los hechos, que sirve para refrescar la memoria a la hora de concluir el discurso” (Pujante. 2003. p 182) y la segunda “se dedica a influir en los afectos”(ibid). “Debemos elegir los puntos más significativos y debemos hacer uso de un lenguaje poderoso: variado, con sentencias y con figuras llamativas” (ibid). Estos elementos retóricos corresponden a la peroración de Urrutia.

Para que la peroración sea realmente efectiva, los elementos del *ethos* sean los mejores para usar. Seguimos mostrando esto en las últimas palabras del monólogo de Urrutia.

Y entonces me pregunto: ¿dónde está el joven envejecido?, ¿por qué se ha ido?, y poco a poco la verdad empieza a ascender como un cadáver. Un cadáver que sube desde el fondo del mar o desde el fondo de un barranco. Veo su sombra que sube. Su sombra vacilante. Su sombra que sube como si ascendiera por la colina de un planeta fosilizado. 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? Y entonces pasan a una velocidad de vértigo los

rostros que admiré, los rostros que amé, odié, envidié, desprecié. Los rostros que protegí, los que atacé, los rostros de los que me defendí, los que busqué vanamente.

Y después se desata la tormenta de mierda (149- 150).

Nos preguntamos, ¿Cómo se presenta Urrutia a través de estas palabras? Primero proponemos que el final de Urrutia presenta un ejemplo típico de una peroración que trata de ser persuasiva ante sus lectores con palabras dulces y metáforas fuertes.

Urrutia está poniendo el lazo al paquete. De repente estamos en el inicio, con los datos de que este viejo hombre, enfermo y con remordimiento, nos cuenta, sin duda con un lenguaje poderoso y figuras llamativas, cómo descubre la brutalidad de su propia verdad. “la verdad empieza a ascender como un cadáver” (149).

¿Qué significa su propia verdad? En todos los sucesos que Urrutia nos cuenta no hay ninguna dimensión de la “gama gris”. Por ejemplo como Urrutia presenta los demás personajes de la novela. El “Famoso Farewell” (13), una persona deseable sin ningún defecto. El pintor guatemalteco que le parece maleducado. No dice nada positivo sobre él. Tal vez la verdad sea entender que no hay nada blanco o negro. Excluir el aspecto de que hay una “gama gris” es un acto ingenuo. Esto también va junto con la idea de la imagen idealizada de Urrutia. La ingenuidad no le permite ver la complejidad y otras dimensiones correspondiente a la “gama gris”.

Urrutia termina tomando el castigo aunque ha tratado de presentarse sin pecado, o sin pecado consciente. Por fin, ha entendido que la ingenuidad no es una llave de libertad sino que puede equiparse con el silencio. El silencio que en este caso representa el pecado. Hay que ser responsable de cómo a uno se ve el mundo. Y por fin se confiesa como culpable. Para el lector, si se percata de la retórica de Urrutia hay dos posibles salidas. La primera es perdonarlo ya que si Urrutia no lo hizo conscientemente no podemos castigarle. ¿Quién quiere pagar por algo que no sabía que era pecado? O la segunda salida, que entender que lo que Urrutia trata de mostrar es que la ingenuidad es algo peligroso que puede aparecer en cada uno, en cualquier tiempo. Es mejor entender las consecuencias y tomar la responsabilidad aunque nuestra manera de vivir a veces dice que no importa. Volveremos al exordio, “Yo soy responsable de todo” (11), después hasta el fin donde lo paga, “Y después se desata la tormenta de mierda” (150).

4. Conclusión

¿Entonces que conclusión podemos tomar partiendo de nuestro análisis? La idea inicial era poner a Urrutia en una luz nueva, una luz humana que podría corresponder a un aspecto “universal” y que a su vez pueda romper los muros de distancia para un lector desde fuera ya que esta novela tiene contextos específicos que puede ser difíciles a entender sin investigaciones o conocimientos más profundos sobre estos. Todo esto partiendo de cómo Urrutia se presenta retóricamente usando las estrategias y elementos del *ethos*.

Las estrategias y elementos del *ethos* no se pueden negar en la novela sino aparecen tanto en el *exordio*, como a través la *narración* y en la *peroración* aunque no sabemos si son usados intencionadamente o no. Es bastante visible que para Urrutia hay un objetivo con el monólogo aunque no podemos determinar para quién, pero que la ingenuidad que muestra tiene un papel importante para tener la salida esperada, que tampoco podemos determinar cuál es. Estos asuntos son difíciles a analizar puesto que la novela no nos da suficiente información para determinarlo. La cuestión de la retórica está abierta para seguir analizando los otros aspectos de la *pistis* en un futuro trabajo.

Aunque todavía no podemos tomar la conclusión que la ingenuidad viene intencionadamente o no. Por eso tampoco podemos determinar de quién es Urrutia en su carácter, lo que hubiera apoyado para responder ¿cómo el presente trabajo podría apoyar a un lector desde fuera en relacionarse mejor con el protagonista? Para apoyar al lector en esta cuestión hemos encontrado algunos aspectos de ayuda.

Hemos analizado el aspecto de la ingenuidad y reflexionado acerca de cómo este apoya a un lector desde afuera. Es difícil relacionarse con un carácter malo si el lector no se relaciona con esta maldad. La maldad que es bien analizada en trabajos anteriores. Por eso consideramos que el lector se pueda relacionarse con las “decisiones ingenuas” que hace Urrutia por culpa de su imagen idealizada o por falta de pensar en las consecuencias. Como en el caso de dar clases sobre el marxismo, confiar en los dos señores, casi, sin pestañear o creer en que no se siente suficientemente importante para que sus actos vayan a tener consecuencias en su

propio contexto. Al mismo tiempo sentirse demasiado importante para que no se atreva a correr el riesgo de caer. Hay que entender las consecuencias para tratar de no hacer decisiones ingenuas. La ingenuidad puede ser de un buen número de maneras pero la ingenuidad que tal vez nadie puede evitar es ser ingenuo ante sí mismo. Como Urrutia hace ante su propia conciencia. Este aspecto humano y universal está más allá los contextos que convierten a un lector en un “lector desde fuera”.

Al final la situación retórica existe para que Urrutia pueda liberarse desde la responsabilidad. La ingenuidad le pone ciego para ver las consecuencias y escuchar su propia conciencia.

“Y después se desata la tormenta de mierda” (150). En el fin todos vamos a estar ante nuestra propia tormenta, no nos deja a ser ingenuos ante el camino hasta en último día.

5. Bibliografía

Fuentes primarias

Bolaño, R. (2000). *Nocturno de Chile* (1. ed). Barcelona: Anagrama.

Fuentes secundarias

Aristoteles. (2012). *Retoriken*. (J. Akujärvi, Trans.) (1. utg). Ödåkra: Retorikförlaget

Benmiloud, K. (2010). *Odeim y Oido en Nocturno de Chile de Roberto Bolaño*.

Aisthesis, no.48 Santiago dic. Montpellier, Francia: Université Paul-Valéry

Montpellier III. Acceso [http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-71812010000200015&script=sci_arttext)

[71812010000200015&script=sci_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-71812010000200015&script=sci_arttext) (2015-05-24)

Berchenko, P. (2006). El referente histórico chileno en *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño. En. *La memoria de la dictadura*. Fernando Moreno (dir.). *La memoria de la dictadura*. (p. 11-20). Paris: Ellipses,. Medio impreso.

Bermúdez. N. (2007, diciembre). *La noción de ethos: historia y operatividad*

analítica. Revista electrónica de estudios filológicos, 14. Acceso:

<https://www.um.es/tonosdigital/znum14/secciones/estudios-1-ethos.htm> (2015-05-24)

D.R. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey. (2008). *¿Leemos todos en la misma forma?*. Acceso:

http://secuencialiteratura.wikispaces.com/file/view/leemos_de_la_misma_forma.pdf

(2015-05-24)

Martínez Castellanos, R. (2012) “*Nocturno de Chile En la literatura*

Hispanoamérica”(Ensayo). Mexico: Facultad de Estudios Superiores Acatlán.

Mocchi, S. (2011, julio-septiembre). *Nocturno de Chile: Memoria contra memoria*.

Narrativas. Acceso:

http://bibliotecavirtual.aragon.es/bva/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=37059

[93](http://bibliotecavirtual.aragon.es/bva/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=37059) (2015-05-24)

Nitrihual Valdebenito, L, Fierro Bustos, J M. (2011) *Nocturno de Chile de Roberto Bolaño: Metáforas y Horror*. Universidad de La Frontera, Chile.

http://www.scielo.org.ve/scielo.php?pid=S0459-12832011000100003&script=sci_arttext (2015-05-24)

Pujante, D. (2003). *Manual de retórica*. Madrid: Editorial Castalia.

Renberg, B. (2007). *Retorikanalys: en introduktion* (1. uppl). Lund: Studentlitteratur.

Roldán, D. (2002) *Historia de la Iglesia Antigua*. Buenos Aires.

La Santa Biblia, Nueva Versión Internacional NVI Copyright © 1999 by Biblica, Inc.