



CIENCIA, SUPERCHERÍA Y COMPLIT EN *MONSIEUR PAIN*

Celina Manzoni
(Universidad de Buenos Aires)

Resumen. Con *Monsieur Pain* Roberto Bolaño vuelve al ejercicio de la reescritura que ya había realizado en *Estrella distante* respecto del último episodio de *La literatura nazi en América* y en *Amuleto*, desarrollo del capítulo 14 de *Los detectives salvajes*. Obra de misterio y complot, *Monsieur Pain* es una reelaboración de *La senda de los elefantes*, cuya redacción original podría datarse en 1982, y cuyo origen lejano es, a su vez, la biografía de César Vallejo escrita por su mujer Georgette. Así se confirma la obstinación de un proyecto de escritura que en poco tiempo instalará de manera casi dominante una reflexión acerca de la literatura, el sistema literario y los modos de constitución del canon que Bolaño ya nunca va a abandonar.

Abstract. With *Monsieur Pain* Roberto Bolaño returns to the exercise of rewriting that had already made in *Estrella distante* with respect to the last episode of *La literatura nazi en América* and *Amuleto*, development of Chapter 14 of *Los detectives salvajes*. Novel of mystery and plot, *Monsieur Pain* is a reworking of *La senda de los elefantes* and whose distant origin is the César Vallejo's biography written by his wife Georgette. Thus confirms the persistence of a writing project that will install almost dominant way a reflection on the literature, the literary system and the constitution of the canon that Bolaño is never going to leave.

Palabras clave. Roberto Bolaño, Reescritura, Biografías Ejemplares, César Vallejo, Lógica del Complot

Keywords. Roberto Bolaño, Rewriting, Exemplary Biographies, César Vallejo, Logic of the plot

*Puede ser que la vida requiera ser descifrada
como un criptograma*

André Breton

*Abril y el círculo se dilataba hasta la náusea.
Geometría, todo era geometría y mierda.*

Roberto Bolaño

1. De La senda de los elefantes a Monsieur Pain

En 1993, Roberto Bolaño con apenas cuarenta años cumplidos ve publicada su tercera novela, como las anteriores en España: *La senda de los elefantes*. En la portada de este libro hoy casi inhallable, atribuida a Marta Matas, el título, más grande que el nombre del autor, aparece debajo de un recuadro en el que se recorta la torre Eiffel por detrás de un elefante. En la contraportada, la foto del escritor de pie y una breve biografía: fecha y lugar de nacimiento, ejercicio de la crítica literaria y de la traducción, director de la revista *Berthe Trépat*, más los títulos de sus anteriores publicaciones¹.

Seis años después, en la «Nota preliminar» a *Monsieur Pain*, reescritura de *La senda de los elefantes*, como entonces se supo, Bolaño contabiliza aquellos premios que le dieron dinero y obra publicada². Recuerda con humor la ficcionalización de esa picaresca del escritor exiliado que él mismo construyó en «Sensini», un cuento de *Llamadas telefónicas*, en el que recupera la memoria de los años duros y que también puede ser leído como un homenaje al escritor argentino Antonio di Benedetto quien después de sufrir cárcel en Argentina y exilio en España, regresó a su país para morir en medio de la indiferencia de sus conciudadanos. Una breve evocación que articula el eje sobre el que suele construir sus biografías de artista: «Nunca como entonces me sentí más orgulloso y más desdichado de ser escritor» (Bolaño R. 1999a: 12).

Si sus historias de escritores parecían haberse inaugurado con las novelas publicadas en 1996 y en algunos cuentos de *Llamadas telefónicas* –«Henri Simon Leprince» y «Enrique Martin», además de «Sensini»–, la recuperación de *La senda de los elefantes*, cuya redacción original podría remitirse a, digamos, 1982, confirmaría la obstinación en un proyecto de escritura que en poco tiempo más

¹ La novela recibió el Premio de Novela Corta «Félix Urabayen» en la decimonovena edición de los Premios Ciudad de Toledo, fallados el 13 de marzo de 1993. Es más que probable que ese jurado, sin saberlo, hubiera corroborado la distinción otorgada a una versión anterior en otro concurso.

² Roberto Bolaño, «Nota preliminar», en *Monsieur Pain*, Barcelona, Anagrama, 1999. Allí remite la fecha de escritura de un texto, cuya fortuna le parece «desigual y aventurera», a comienzos de los años ochenta: «1981 o 1982». Todas las citas siguen esta edición.

instalará de manera casi dominante una reflexión acerca de la literatura, el sistema literario y los modos de constitución del canon que Bolaño ya nunca va a abandonar.

2. Reescritura a dos bandas

Con *Monsieur Pain* vuelve al ejercicio de la reescritura que ya había realizado en *Estrella distante* respecto del último episodio de *La literatura nazi en América* y en *Amuleto*, desarrollo del capítulo 14 de *Los detectives salvajes*. En los dos casos se trataba de la expansión de un texto propio en la que la distancia entre lo que podría considerarse el *Ur-Text* y la nueva publicación era de unos pocos meses. En el traslado que va de *La senda de los elefantes* a *Monsieur Pain*, en vez, han transcurrido ocho o nueve años en los que el autor alcanzó reconocimiento internacional.

Sin embargo, de ese dato, que podría sugerir la concurrencia de conveniencias editoriales y probables estrategias de mercado, creo más bien que con la recuperación de *La senda de los elefantes*, Bolaño realiza un movimiento que articula fuertemente sus propios orígenes como escritor con la evocación de César Vallejo, un poeta que, según la profecía de Auxilio, «será leído en los túneles en el año 2045» (Bolaño R. 1999b: 134). Se recupera una vez más la biografía de artista pero con una intensidad diversa, en primer lugar, por el aura que rodea a Vallejo pero también quizás porque la reescritura, un gesto estético de por sí complejo, se exaspera cuando además sabemos que si *Monsieur Pain* es reescritura de *La senda de los elefantes*, el origen lejano del relato se encuentra en unas pocas líneas de la biografía del poeta escrita por su mujer, Georgette³.

La opción de la reescritura instalaría así, de manera sesgada, una tenue continuidad entre el poeta peruano y el desconocido y luego exitoso constructor de ficciones Roberto Bolaño; una articulación característica de la biografía ejemplar del artista –de pobre y desconocido a célebre y exitoso– ratificada en el cierre de la novela con el ingenuo vaticinio de Jean Blockman sobre el futuro del recién fallecido Vallejo:

–Así es –afirma madame Reynaud–, era un poeta, aunque muy poco conocido, y pobrísimo –añade.

–Ahora se volverá famoso –dice monsieur Blockman con una sonrisa de entendido y mirando el reloj (Bolaño R. 1999a: 152)

³ Georgette de Vallejo, *Vallejo: Allá ellos, allá ellos, allá ellos!*, Lima, Distribuidora Editorial Zalvac, 1978. Los números de página entre paréntesis remiten a esta edición; se respetan la ortografía y la sintaxis del texto.

3. *Novela de misterio y complot*

Confusas maquinaciones, una conspiración criminal y un héroe convocado para restituir la normalidad perdida parecen la base de una novela de misterio y, de cierta manera, *Monsieur Pain* lo es, solo que su autor es Roberto Bolaño, alguien que ha logrado, en palabras de Marcelo Cohen, lo que Vonnegut y muy pocos otros elegidos: «una suma de espesor semántico, audacia formal, nervio ético e irresistible nitidez narrativa» (Cohen M. 2007-2008: 21). Un aire de irrecuperable melancolía tiñe la breve novela en la que, lo mismo que en «Diario de bar», los recorridos por la brumosa escenografía de una ciudad hostil traspasada por la humedad, la persistencia de la lluvia y del gris sobre gris configura un espacio quizás brutal y hasta premonitorio.

Las palabras de presentación de *Monsieur Pain* iluminan con generosidad no exenta de ironía, el origen de algunos episodios que en su momento pudieron parecer meros alardes imaginativos construidos sobre bordes difusos e incluso herméticos. Pese a que en el «Epílogo» de *La senda de los elefantes* las biografías de algunos personajes parecían prometer un develamiento, esos nombres completados con la fecha y el lugar de nacimiento y muerte de cada uno, impresionan más bien como fichas de un juego traspasado por la sospecha de lo apócrifo. Son los mismos nombres que reaparecen luego en *Monsieur Pain* bajo un título amplificado: «Epílogo de voces: La senda de los elefantes», en el que recupera oblicuamente el que fue título original de la novela. Las biografías no alcanzan para desambiguar las alternativas del relato ni para deslindar la tierra de nadie que se extiende entre lo apócrifo y lo históricamente comprobable; es por eso quizá que en esta segunda o quizás tercera oportunidad de Pierre Pain, Bolaño revela que:

Casi todos los hechos narrados ocurrieron en la realidad: el hipo de Vallejo, el camión –tirado por caballos– que atropelló a Curie, el último o uno de los últimos trabajos de éste estrechamente relacionado con algunos aspectos del mesmerismo, los médicos que atendieron tan mal a Vallejo. El mismo Pain es real. Georgette lo menciona en alguna página de sus recuerdos apasionados, rencorosos, inermes (Bolaño R. 1999a: 12)

El párrafo destinado a desmitificar el origen del relato y supuestamente a comunicar una epifanía, además de iniciarse con la restricción del «casi», con la mención de Georgette introduce una pregunta y otro texto («alguna página de sus recuerdos apasionados, rencorosos, inermes»).

Bolaño nos devuelve así los episodios que rodearon los últimos días de César Vallejo, y con ellos, el ámbito de intrigas que impregna la novela y casi la

constituye. En el revés de la trama se cruzan las polémicas que caracterizaron al movimiento de solidaridad con la República española en armas, un capítulo de la cultura hispanoamericana que se prolongó en interpretaciones a veces improbables construidas en la amargura de la dispersión y la derrota o en el inevitable balance de los errores y las traiciones.

La elección de la enfermedad desconocida y el contexto político de decepción, y hasta de descalabro, revierten sin embargo, sobre un fracaso mayor: la imposibilidad de derrotar a la muerte aun en el marco del ilusorio auge de los desarrollos científicos y pseudo científicos. El hálito de esa derrota impregna los recorridos del héroe convocado para conjurarla: Pierre Pain, convaleciente él mismo. La retórica de la enfermedad se instala insidiosamente en la narración de los enigmáticos días finales del poeta en una ciudad traspasada por el aguacero y apenas iluminada por el sol negro de la melancolía⁴.

Pierre Pain alcanza protagonismo a partir de los desplazamientos operados en el amasijo de biografía y memoria que es el texto de Georgette; de personaje narrado pasa a ser autor de una ficción de diario íntimo que se inicia el miércoles 6 de abril y termina poco después del viernes 15, día de la muerte de Vallejo. En cumplimiento de la ley del género, lo encabezan una datación y una localización precisas: «París, 1938» y aunque a partir de allí no siempre son explícitos los pasajes de uno a otro día, aun en el torbellino de sucesos, visiones y pesadillas, los espacios en blanco logran delimitar veintiún episodios que organizan un cierto orden cronológico.

Cuando, según la narración originaria, han fracasado los sucesivos diagnósticos sobre la enfermedad de Vallejo desde su internación en la Clínica Arago el 24 de marzo, Georgette cita al Dr. Max Arias Schreiber: «Nunca se hubiera visto morir a un hombre que sólo está cansado» y cuando el Dr. Lejard, desentendiéndose del caso, sigue sin atribuir «mayor gravedad al estado de Vallejo», aparece la primera mención a M. Pain:

Una amiga mía que acababa de enviudar de su marido de 24 años, me habla de Pierre Pain. Practica la acupuntura y ejerce en casos excepcionales su don de magnetizador. Aunque en forma particular, solicitan sus servicios en el Hospital de la Salpêtrière. A los 21 años ha tenido los pulmones quemados por los gases durante la guerra de 1914-1918. El solo se sostiene en vida. Tras vacilar mucho, demasiado tiempo!, me decido y le llamo (De Vallejo G. 1978: 117)

⁴ Como lo sugiere también la fotografía de tapa de la novela que diseña en la distancia la sombra de la torre Eiffel a la espalda, esta vez, de un caminante solitario.

Bolaño expande la narración original mediante la articulación de la glosa, la ampliación y la invención, que, entre otros recursos, convierten a la amiga de Georgette en Madame Marcelle Reynaud cuya menuda historia personal reinventa, lo mismo que la de Monsieur Pain a quien le atribuye no solo un enamoramiento sin esperanzas de la bella y joven viuda, sino una vida digna, incluso heroica.

Recorridos urbanos, recuerdos, pesadillas, desesperanzadas reflexiones, diálogos con su maestro, con antiguos condiscípulos y con ocasionales interlocutores y vecinos constituyen la materia del diario de Pierre Pain que recupera un clima en el que poesía y ciencia, pero también política se sostienen en la sospecha acerca de la infalibilidad de pesadas racionalizaciones y se fascinan con el inconsciente, la hipnosis, el esoterismo; los «estados segundos», la experimentación surrealista y la escritura automática son experiencias cercanas y la misma Georgette menciona el aura que rodeaba al poeta en el momento de su primer encuentro en febrero de 1927: «Vallejo quitándose el sombrero me saluda y veo *una gran luminosidad blanco-azul alrededor de su cabeza*» (De Vallejo G. 1978: 148)⁵.

Casi por los mismos años, Victoria Ocampo en Londres reflexiona sobre el *revivalism* cuyas muchas formas atribuye a «la nostalgia de Dios» y al que le confiere un interés por la verdad «que las religiones oficiales y la ciencia no se aventuran a explorar» (Ocampo V. 1936: 98). Los nombres de Keyserling, Stefan George, Rudolf Steiner, Krishnamurti, Shri Meher Baba, George Jeffreys, Frank Buchman, Ouspensky, Gurdjieff y su influencia en los intelectuales registran en su testimonio un momento en el desarrollo de la cultura occidental en el que la antroposofía, entre otras doctrinas, aspira a restituir a la medicina sus lazos con el conocimiento espiritual del hombre y del mundo. El entorno del poeta, en cambio, se muestra más bien cerrado a incitaciones que considera una pura superchería como se ve en la carta de Gonzalo More sobre la muerte de Vallejo que su hermano Ernesto reproduce treinta años después:

Le hicieron varios análisis para comprobar el diagnóstico, pero tampoco era fiebre de Malta. Cada día el cholo, se hundía más y más y lo veíamos perder terreno con una velocidad tremenda. Entonces Georgette desesperada, apeló a una serie interminable de magnetizadores, astrólogos, magos y brujos, que fatigaban horriblemente al pobre cholo (More E. 1968: 43)⁶

⁵ El énfasis es del original.

⁶ Citado también por Georgette Vallejo como parte de una agria polémica con los More y, sobre todo, con Juan Larrea acusados por ella de falsa amistad, paternalismo y aprovechamiento.

4. *La lógica del complot*

La existencia de un complot contra la vida de Vallejo se sustenta en los signos de la lucha entre Georgette y quienes serán durante años sus enconados enemigos –literarios y políticos– pero quien primero lo propone es el Dr. Arias Schreiber criticando al Dr. Lejard: «¡Cuatro días sin ver a un enfermo que necesita de una y hasta de dos visitas diarias. ¿No será que el gobierno quiere deshacerse de Vallejo?» (De Vallejo G. 1978: 118). En la lógica del complot (pero también de la novela de misterio), la evidente desigualdad del combate impone la convocatoria del héroe y con ella la construcción característica: complot contra el complot; en cualquiera de los dos casos proporciona una estrategia sobre la que la novela construye su eficacia narrativa⁷.

La conjura sigue una lógica que, si acaso y en general es deudora de una lógica de la guerra, aquí no lo es de una guerra abstracta sino de la que se está luchando en esos años en la vecina España y que en la novela se vislumbra como trasfondo de numerosos diálogos. Quizá sea por eso que Pierre Pain empieza a cruzarse con personajes que lo acosan en la oscuridad de las escaleras o lo siguen –suelen andar en pareja y farfullan en español– y a quienes tentativamente identifica, por su palidez o elusividad quizás, con policías, con ángeles, con presidiarios, con oficinistas cansados o enfermos: en cualquiera de los casos, con seres provenientes de la oscuridad y el encierro.

Aunque teme y vislumbra un peligro cuya naturaleza ignora, Monsieur Pain –trabajado por el cansancio, la melancolía y la soledad– acude por primera vez a la Clínica Arago, el espacio de lo ominoso, de la opacidad: «...comprendí que sobre todas las cosas, incluso sobre la locura, allí había soledad, tal vez la forma más sutil de la locura, al menos la más lúcida» (Bolaño R. 1999a: 28). Mientras que en el texto de Georgette la primera (y única) visita de Pain es el viernes 8, en *La senda de los elefantes* Bolaño lo ubica en la clínica un día antes, apelando casi a un toque cabalístico: a las 7 de la tarde del día 7 de abril, en el momento en que el Dr. Lejard humilla a Pain acusándolo de charlatanería y cuando alguien anuncia la presencia del Dr. Lemièrre: «Sus palabras resonaron como dentro de una iglesia. Se me pusieron los pelos de punta» (Bolaño R. 1993: 20). El diagnóstico del eminente médico ilusiona a Georgette: «¡Todos los órganos son nuevos! No veo qué pueda tener en mal estado este hombre» (Bolaño R. 1993: 20). Derrotado por un saber científico intransigente por una parte y sacralizado por otra, Pierre Pain se retira asumiendo que ha quedado fuera del caso. Cuando Bolaño reescriba la misma escena en *Monsieur Pain*, ampliará los sentimientos de temor jugando con la intermitencia de las luces y las sombras, un recurso de

⁷ Cfr. Jerry Palmer, *Thrillers. La novela de misterio*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983 y Ricardo Piglia, *Teoría del complot*, Buenos Aires, Mate, 2007.

múltiples efectos: «Sus palabras resonaron como dentro de una iglesia. La luz volvió a decrecer y se me pusieron los pelos de punta» (Bolaño R. 1999a: 32).

Convencido de que Vallejo, más que un ex paciente es un no paciente, participa luego de una escena grotesca, «estrambótica», en la que los dos españoles lo sobornan: «queremos que se olvide de todo, de Vallejo, de su mujer, de nosotros, de todo» (Bolaño R. 1999a: 32). No disminuye su confusión el diálogo con su antiguo maestro, M. Rivette, quien premonitoriamente evoca a sus antiguos condiscípulos: Pleumeur-Bodou, ahora en España del lado de los fascistas y Terzeff, un joven científico suicida. Presiente la existencia de puertas secretas y de vasos comunicantes que se niega a desechar: «...es como si oliera algo que está aquí mismo, agazapado... Cogí el dinero... sólo por no bloquear... el orificio... Suena paranoico, sin embargo es así» (Bolaño R. 1999a: 49). A partir de allí sus recorridos transcurrirán en un clima entre fantasmagórico y onírico: «Pero el olor de esta noche es especial, es como si algo se estuviera moviendo por las calles, algo impreciso, que conozco, pero que no consigo recordar qué es» (Bolaño R. 1999a: 51).

5. *Revelación mesmérica*

Los saberes de Monsieur Pain se vuelven necesarios desde el momento en que Georgette recibe el diagnóstico del eminente Dr. Lemièrre, que Bolaño ha presentado fragmentado: «...han llamado al eminente Lemièrre, quien declara: '*todos los órganos son nuevos*', agregando como para sí mismo: '¡Ojalá que encontráramos uno en mal estado!... Veo que este hombre se muere... pero no sé de qué...'» (De Vallejo G. 1978: 118). Sus memorias lo ubican en la habitación de Vallejo el viernes 8 de abril, el día en que por primera y única vez, lo tratará:

Pierre Pain pasa de inmediato a la cabecera de la cama, detrás de Vallejo. Durante dos horas, concentrándose, mantendrá una mano en el aire a unos 40 centímetros de la cabeza de Vallejo, quien, en un delirio no bien determinado, pronuncia de cuando en cuando una que otra palabra y vuelve a cerrar los ojos como si dormitara. (De Vallejo G. 1978: 131)

Una escena que reenvía a la literatura: «Los hechos en el caso del señor Valdemar» y «Revelación mesmérica» (y en otro registro a *Les champs magnétiques*, firmado por Breton y Soupault en 1925), pero también a la ciencia de la época que M. Pain registra en su diario en un diálogo con Jules Sautreau en el que se despliegan los nombres de los principales teóricos del mesmerismo y los títulos de sus libros aunque su interlocutor se presenta con modestia: «Soy un aficionado que disfruta más con un texto de Edgar Allan Poe, por ejemplo

Revelación mesmérica, que con un libro científico, aunque, claro, no desdeño estos últimos» (Bolaño R. 1993: 159)⁸. En ese contexto es esperable que el epígrafe de la novela recupere parte del diálogo entre médico y paciente de ese relato de Poe, aunque quizás no lo sea que en la transcripción se reitere una errata, tanto en *La senda de los elefantes* como en *Monsieur Pain*, pese a que el diálogo lo mismo que toda la novela fue objeto de una cuidadosa corrección.

En *La senda de los elefantes*:

P.- ¿Le aflige la idea de la muerte?

V.- (Muy rápido.) ¡No..., no!

P.- ¿Le desagrada esta perspectiva?

V.- Si estuviera despierto me gustaría morir, pero ahora no tiene importancia. El estado mesmérico se acerca lo bastante a la muerte como para satisfacerme.

P.- Me gustaría que se explicara, Mr. Vankirk.

V.- Quisiera hacerlo, pero requiere más esfuerzo del que me siento capaz. Usted no me interroga correctamente.

P.- Entonces, ¿qué debo preguntarle?

V.- Debe comenzar por el principio.

P.- ¡El principio! Pero, ¿dónde está el principio? (Bolaño R. 1993: 76)

En *Monsieur Pain* realiza pequeñas correcciones pero repite la misma errata.

P: ¿Le aflige la idea de la muerte?

V: (Muy rápido.) ¡No..., no!

P: ¿Le desagrada esta perspectiva? (Bolaño R. 1999a: 82)

Las dos veces el texto se desvía en la tercera línea del original en inglés:

P. Does the idea of death afflict you?

V. [Very quickly.] No-no!

P. Are you pleased with the prospect? (Poe E. A. 1984: 125)

Desconociendo el origen de la traducción que utilizó Bolaño ya que la de Julio Cortázar –fuente probable pero no única– respeta el original en inglés⁹, la persistente errata que desplaza la perspectiva de la muerte desde el agrado al desagrado podría ingresar en el improbable limbo de los actos fallidos.

⁸ Es irónico que el testimonio de la hija de Sautreau lo recuerde como un bromista.

⁹ Cfr. Edgar Allan Poe: «Revelación mesmérica», en *Obras en prosa, Tomo I, Cuentos*, Madrid, Revista de Occidente-Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, 1956. Traducción, Introducción y notas de Julio Cortázar, p. 266.

Más allá de esto, el Dr. Max Arias Schreiber celebra la mejoría de Vallejo en las memorias de Georgette: «¡Pero, amigo mío, está usted mejor! ¡Está usted mejor! Y sólo repite ‘¡Está usted mejor! ¡Está usted mejor!’» (De Vallejo G. 1978: 131). Una expectativa que se frustra por el triunfo de los complotados, siempre según Georgette: «A las tres debe regresar Pierre Pain. Es en vano que le esperaré... ¡Sin avisarme, le han impedido entrar! Sólo lo sabré muerto Vallejo... Hoy día, como entonces, tengo que decir: voluntaria o involuntariamente, han hecho lo que había que hacer para matar a Vallejo» (De Vallejo G. 1978: 131).

El desenlace se precipita, la violencia y lo desconocido acechan a Pierre Pain quien ingresa en un espacio brumoso; la ciudad se le vuelve extraña, el cielo siniestro, pierde el rumbo: «Me sentí cansado, un pobre diablo solitario y confundido en medio de un laberinto demasiado grande para él» (Bolaño R. 1999a: 106). Es como si se cumplieran las confusas pesadillas que lo atormentaron la noche anterior, teme quedarse solo y tampoco puede volver a su casa, inicia un vagabundeo que desde espacios más o menos familiares lo lleva a lo desconocido en una ciudad extrañamente vacía: «barrios extremos, estaciones en desuso, avenidas que parecían no acabar nunca y que de la manera más abrupta desembocaban en terrenos baldíos que jamás hubiera esperado hallar en esa zona de París» (Bolaño R. 1999a: 78). Es el mundo de los constructores de cementerios marinos, de los disfrazados que hablan una lengua incomprensible, de la confusión, la incomunicación y el dolor que sintetizan los cementerios marinos del café El Bosque: «Un mundo sumergido, preservado, donde sólo ondeaban las banderas de la muerte» (Bolaño R. 1999a: 71).

Si, desde el inicio, el diario de M. Pain acumula señales infaustas, después de la prohibición de ingresar a la Clínica Arago es como si todo se desbaratara. Sentimientos de inercia, inutilidad y cansancio dominan el recuento de esas horas en las que realiza recorridos que lo internan en la zona del mal: sufre violencia verbal y física; humillado y avergonzado ingresa al mundo de la bohemia cercano al de la conspiración¹⁰. En un clima onírico, imágenes de cuerpos fragmentados y frases fragmentarias lo rodean hasta llevarlo, como en las visiones y las pesadillas, frente a innumerables puertas que se abren a formas del delito, el juego, la pornografía o eventualmente ritos oscuros; en la huída termina en un galpón «al borde de la destrucción» concebido como un laberinto («todos los pasillos convergían al centro»). Se somete a la lógica de la conspiración, siente que esa noche han montado un escenario para él, «un singular cementerio» en el que alguien que lo acecha en la oscuridad finge el hipo de Vallejo que antes había definido «como un ectoplasma sonoro o como un hallazgo surrealista».

Perdidas las ilusiones científicas rompe con su maestro, con un pasado común en el que fueron «aprendices de brujos» y con un presente en el que solo

¹⁰ Cfr. Walter Benjamín, *Poesía y capitalismo*, Madrid, Taurus, 1998.

son espectadores de un laberinto en cuyo centro el Minotauro espera a su víctima propiciatoria, el poeta sudamericano: «Creo que van a asesinar a Vallejo... Mi paciente... No me pregunte cómo lo sé... No hay explicación que valga...» (Bolaño R. 1999a: 110). Se expande y dilata la idea del complot presente en el texto original pero también se intensifica su compromiso con el destino del poeta mediante sutiles ampliaciones. Siente que todo es ilusorio pero también que junto a él algo le hace señas «desde un espacio intocable» aunque no lo pueda distinguir, y recuerda: «hay un inocente de por medio. Pensé: el sudamericano va a pagar por *todos*» (Bolaño R. 1999a: 128).

La separación violenta de los antiguos compañeros, la convicción en la irreversible separación de sus caminos, la responsabilidad lo llevan esa misma noche del 10 de abril a colarse en la Clínica Arago para perderse en los pasillos que recrean las imposibles arquitecturas de Escher y de Piranesi, códigos de una escritura en lengua desconocida que no puede interpretar. Resignado abandona toda expectativa, lee, realiza paseos erráticos por la ciudad aunque aun ronda inútilmente por la clínica; no sabrá sino después, que Vallejo ha muerto y que en su entierro habló Louis Aragon.

6. *El azar objetivo*

Cuando todo parece haber terminado, la coincidencia lo lleva tras los pasos de uno de los huidizos españoles en recorridos imposibles y circulares por una ciudad indiferente bajo una lluvia tenaz. La coincidencia, lo que los surrealistas llamaron el azar objetivo –forma manifiesta de la necesidad– lo enfrenta en un cine al arrogante Pleumer-Bodou, oficiante de terribles amenazas y revelaciones, incluso acerca del sentido de su propia vida. Nada es lo que parece: *Actualidad*, el melodrama presentado en la pantalla como «una historia de amor y de ciencia» resulta del montaje de un antiguo documental en el que aparecen Terzeff y otros jóvenes científicos y de una historia de amor, engaño y culpa. En contrapunto con las escenas de la película que están viendo, un diálogo con su antiguo condiscípulo le revela la utilidad de las técnicas mesméricas en los interrogatorios de los republicanos, que Terzeff probablemente ha sido asesinado, que los españoles sólo le están haciendo una broma pesada de humor negro y que a nadie le interesa el poeta sudamericano. La dialéctica vida-muerte que organiza ese discurso, casi una cita de la situación de Pierre Pain, termina con una reflexión admonitoria de Pleumer-Bodou: «...mataran o no a Curie, mi amigo tuvo que descubrir algo terrible que lo llevó a la destrucción» (Bolaño R. 1999a: 137).

Casi al final de ese imposible diálogo, Pierre Pain le pregunta de manera casi extemporánea por el final de la película *Actualidad*: resulta que un gran incendio termina con todo, una coincidencia quizás con el final de una película,

La senda de los elefantes, dirigida por William Dieterle en 1954, recordada no solo por la secuencia final del fuego purificador sino por haber sostenido la creencia popular que le atribuye a los elefantes una memoria prodigiosa y la capacidad de vengarse de las injurias recibidas.

BIBLIOGRAFÍA

- Artaud Antonin, *El teatro y su doble*, Barcelona, Edhasa, 1986.
- Beckett Samuel, *Esperando a Godot*, Barcelona, Tusquets, 1988.
- Bolaño Roberto, *La senda de los elefantes*, Toledo, Concejalía del Área de Cultura, 1993.
- Bolaño Roberto, *Monsieur Pain*, Barcelona, Anagrama, 1999a.
- Bolaño Roberto, *Amuleto*, Barcelona, Anagrama, 1999b.
- Bolaño Roberto y Porta Antoni García, *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce seguido de Diario de bar*, Barcelona, Acantilado, 2006.
- Cohen Marcelo, «La táctica de la muela de oro», en *Otra parte*, No. 13, Buenos Aires, verano 2007-2008, p. 21.
- Genet Jean, *Las criadas*, Madrid, Alianza Losada, 1994.
- More, Ernesto, *Vallejo en la encrucijada del drama peruano*, Lima, Librería y Distribuidora Bendezú, 1968.
- Ocampo, Victoria, «Domingos en Hyde Park», en *Domingos en Hyde Park*, Buenos Aires, Sur, 1936, pp. 95-138.
- Poe Edgar Allan, «Mesmeric Revelation», en *Columbian Lady's and Gentleman's Magazine*, New York, Penguin Books, 1984.