

INTERTEXTO VALLEJIANO Y CUERPOS
AGÓNICOS EN *MONSIEUR PAIN* DE
ROBERTO BOLAÑO

INTERTEXTUALITY AND BODIES IN AGONY
IN ROBERTO BOLAÑO'S *MONSIEUR PAIN*

MALVA MARINA VÁSQUEZ

Universidad de Chile
Facultad de Artes
Las Encinas 3370
Ñuñoa
Santiago de Chile
Chile
malmara@msn.com

RESUMEN

En *Monsieur Pain* de Bolaño asistimos al duelo de la modernidad bajo la forma de los retornos de lo reprimido de una memoria traumática. Valiéndose del género neopolicial y de rasgos de lo fantástico, se vehicula una estética de lo siniestro para expresar lo ominoso, los efectos devastadores de la Guerra Civil Española. El cuerpo agónico de César Vallejo será el futuro cadáver exquisito en este recorrido por el mausoleo de la memoria, representando así la muerte de la vanguardia poética latinoamericana.

Proponemos que el tópico del cuerpo agónico en un hospital y la crítica al saber médico moderno se hallan prefigurados en el poema “Las ventanas se han estremecido”¹ de César Vallejo, siendo esta novela una suerte de tributo y homenaje al poeta peruano, en tanto símbolo de la orfandad del exilio y el carácter subalterno, periférico, de la vanguardia latinoamericana; una de las utopías de la modernidad.

Palabras claves: Modernidad, experiencia de duelo, Bolaño, Vallejo, vanguardia.

ABSTRACT

In *Monsieur Pain* by Bolaño we assist to a process of mourning of modernity under the form of the return of a repressed traumatic memory. Using the neo-detective genre together with features from the fantastic genre, Bolaño brings up an aesthetic of the sinister in order to express the ominous, the devastating effects of the Spanish Civil War. César Vallejo's dying body becomes the future exquisite corpse in this tour through the mausoleum of memory, therefore, representing the death of Latin American poetic avant-garde. It is proposed that the topic of the dying body in a hospital together with the criticism of modern medical knowledge are both prefigured in the poem “The windows were shaken” by César Vallejo, being this novel a kind of tribute and homage to the Peruvian poet, as a symbol of the orphan nature of exile and the subordinate and peripheral nature of Latin American avant-garde art, one of the utopias of modernity.

Key words: Modernity, Mourning Experience, Bolaño, Vallejo, Avant-garde.

Recibido: XX/XX/XXXX

Aceptado: XX/XX/XXX

*Dejadme doler, . . . aunque fuese
a las malas, en mi temperatura polvorosa.*

César Vallejo

El duelo por la pérdida de las grandes utopías comunitarias que daban sentido al quehacer humano y que sustentaban el lazo social es uno de los tópicos transversales en la narrativa de Roberto Bolaño. De esa sensibilidad de desazón de lo moderno viene una concepción (post)apocalíptica de los espacios narrativos en sus novelas, puesto que de acuerdo al testimonio del propio escritor, en la actualidad lo que encontramos es: “En medio de un desierto de aburrimiento, un oasis de horror. No hay diagnóstico más lúcido para expresar la enfermedad del hombre moderno” (Bolaño “Literatura + enfermedad = enfermedad” 151). No es insólito entonces que los espacios descritos estén contaminados por una estética que configura una atmósfera de zonas residuales, oscilando esta enfermedad del hombre moderno por transitar, en forma de aciago *fatum*, entre espacios connotados como hospitales y/o cementerios, en tanto lugares de tránsito de cuerpos agónicos y/o desahuciados o en estado *post-mortem*.

Nos interesa aquí centrarnos en la novela *Monsieur Pain*² para mostrar el drama de la subjetividad o crisis existencial del sujeto letrado

¹ El poema pertenece a *Poemas Humanos*, escritos entre 1923 y 1929, después de *Trilce* (1922), los que se publicaron después de la muerte de Vallejo, en 1939. Corresponde a la primera etapa de su estancia en París, antes de que empezara a interesarse en el marxismo.

² *Monsieur Pain*, publicada por Anagrama en 1999, ganó el premio de novela corta Félix Urabayen y fue publicada, originalmente, en 1993 con el título *La senda de los elefantes*. Es la tercera novela de Bolaño. La primera es *Los Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce* (1984, con la colaboración de Antonio García Porta); la segunda, *La pista de hielo* (1993). En rigor, es la segunda novela que publica solo. De aquí en adelante usaremos las iniciales *MP* para referirnos a la novela.

comprometido en el proyecto utópico moderno. Bajo el motivo de lo que llamaremos los retornos de lo muerto, los que funcionan como los síntomas de la emergencia de la memoria traumática de un pasado histórico, la estética de lo siniestro³ se muestra como una estrategia válida para ficcionalizar en forma verosímil ciertas “experiencias límite” como la tortura y la desaparición de personas en regímenes totalitarios. Vivencias que se sitúan en esa zona gris de lo (in)inteligible e innombrable, puesto que desafían la capacidad humana de expresión. En este sentido, esta estética daría cuenta de una ciudadanía abyecta, la que sufrió en carne propia los efectos nefastos de su protagonismo en los proyectos utópicos de la modernidad, quedando como psiquis fragmentada: “Presumimos que lo siniestro se manifiesta como desfondamiento de la subjetividad, retorno a lo fantasmal del ente, extrañamiento del mundo o dislocación de la (auto) conciencia” (Oyarzún 12).

Son esos retornos de lo reprimido de una memoria que recurre en forma espectral, el duelo que en las novelas de Bolaño nunca termina por consumarse. De acuerdo a la distinción freudiana entre duelo y melancolía, en la narrativa de Bolaño, finalmente, el duelo termina por consumarse bajo la designación del mal de la melancolía. Si el duelo designa un proceso de elaboración de la pérdida, en vistas a una futura liberación o atenuación de la angustia, la melancolía, por el contrario, es un proceso de duelo permanente, irresuelto, que no permite la liberación del pasado, impidiendo la proyección a futuro. En este sentido, son espacios apocalípticos los de su narrativa, en tanto se consuman como síntoma en una crisis permanente de sentido. Asistimos, entonces, al drama de subjetividades empantanadas en el charco u hoyo negro de la memoria, colonizadas por una memoria traumática que las deja inermes ante un presente ciego. Condición sintomática

³ Ya Freud, en su ensayo sobre *Lo siniestro*, enfatiza la necesidad de una estética que estudie los sentimientos de displacer que provocan ciertos motivos asociados a lo siniestro; “a esos retornos de lo reprimido” entendidos como “. . . todo lo que debía haber quedado oculto, secreto, pero que se ha manifestado” (Freud 344). Alexis Candia coincide con nuestro punto de vista al decir que: “Monsieur Pain constituye uno de los textos más interesantes en cuanto al tratamiento de lo siniestro del catálogo bolañiano, puesto que el mal emerge no como una acción tendiente a destruir al otro sino como una fuerza orientada a neutralizar la acción de quienes podrían intervenir para ayudar al otro” (64-65).

que signa a los personajes de Bolaño en tanto estereotipos de identidad, tipos de subjetividades codificadas por la modernidad, sin capacidad de resingularizar, en forma creadora, su existencia.

Y ello, porque el lugar enunciativo desde el que hablan los protagonistas de Bolaño es su condición de testigos sobrevivientes de algún tipo de holocausto político:

. . . es el de una persona que ocupa el límite entre el adentro y el afuera de la experiencia, el de una persona que habla “a cuenta de terceros”, en nombre de los muertos. Agamben ofrece un modelo muy preciso del testimonio al describirlo como un campo de fuerzas en el cual se despliega la tensión entre humanidad e inhumanidad, subjetivación y desubjetivación, discurso y silencio. El testimonio se produce en el sutil límite que divide esas categorías . . . los límites que separan el delirio de la sanidad, la fantasía de la realidad y el testimonio de la literatura se vuelven borrosos. (Lazzara 79)

El mismo escritor se define a sí mismo, con ocasión de recibir el Premio Rómulo Gallegos por su novela *Los detectives salvajes*, como un testigo sobreviviente y lo que escribe “es una carta de amor o de despedida a mi propia generación, a los que nacimos en la década del cincuenta que escogimos en un momento dado el ejercicio de la milicia, en este caso sería más correcto decir de la militancia . . .” (Bolaño, “Discurso de Caracas”).

En *MP*, a través de un narrador testigo que deambula por los espacios de la urbe parisina de la década de los treinta, asistimos a la proyección omniabarcante de una ciudad contaminada por una estética de lo siniestro, dada la proliferación de motivos como el de la castración, el doble, la presencia de lo sobrenatural y la estructura laberíntica del espacio. Ciudad sitiada por una memoria traumática, la que es encarnada en tanto síntoma emblemático en el cuerpo agónico de César Vallejo en la Clínica Arago.

Dicha condición es redoblada por la subjetividad de los personajes y en particular por su narrador-testigo: Monsieur Pain. Por ello, si bien es París el espacio diegético, el contexto geopolítico es el de los efectos devastadores de la Guerra Civil Española, por lo cual podemos decir que son las huellas traumáticas que ha impreso en el imaginario colectivo social este holocausto, los síntomas que acosan con desestabilizar tanto los espacios del mundo diegético como la subjetividad de sus personajes. El cuerpo agónico

de Vallejo simboliza, entonces, esos cuerpos que faltan, los de los desaparecidos o víctimas de guerra, los que retornan a cobrar un pago, la deuda simbólica que con ellos tiene la sociedad.

Dicha lectura de los “retornos de lo reprimido”, se refuerza si pensamos que el cuerpo agónico del poeta “sudamericano” César Vallejo es aquejado de un mal imposible de ser diagnosticado, pues su cuerpo orgánico está sano. Como sabemos *MP*, que había sido escrita en 1981 y publicada bajo el título de *La senda de los elefantes* (1994), se sirve de un hecho histórico para ficcionalizar la muerte del poeta peruano César Vallejo, ocurrida en París en 1938.⁴ El cuerpo agónico de César Vallejo será el futuro cadáver exquisito en este recorrido por el mausoleo de la memoria, representando así la muerte de la vanguardia poética latinoamericana; una de las utopías de la modernidad. En cuanto al espacio de la diégesis, París, como lo enuncia Bolaño, es el cronotopo del horror, en tanto ciudad europea que funcionó como centro privilegiado de emergencia y consolidación de las vanguardias artísticas de los veinte, a las cuales los realvisceralistas intentan resucitar desde la periferia latinoamericana:

Y fue entonces cuando de golpe se me vino encima todo el horror de París, todo el horror de la lengua francesa, de la poesía joven, de nuestra condición de metecos de nuestra triste e irremediable condición de sudamericanos perdidos en Europa, perdidos en el mundo, y entonces supe que ya no iba a poder seguir traduciendo “Sangre de satén” o “Sangre de raso”. (234)

⁴ En la nota preliminar a *MP*, Bolaño nos dice: “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.” (12). En el libro, la esposa del protagonista se llama Georgette, como la mujer del poeta; el médico que lo cuida, . . . es apellidado Lejard, como el doctor Lejard, médico personal del ministro García Calderón, que se ocupó de la gestión del ingreso en el hospital —la clínica Arago, de nuevo como en la ficción— durante los últimos días de César Vallejo. Además, es cierto que la mujer del poeta, desesperada por la enfermedad incomprensible que padecía el marido, solicitó la ayuda de diversos ocultistas, de forma parecida a lo que hace Madame Reynaud, amiga de la esposa de Vallejo, contactando con Monsieur Pain en la ficción” (Bolognese 236).

Este proyecto de Bolaño de intentar resucitar, tardíamente, las vanguardias poéticas⁵ en su poesía temprana, hecho que enjuicia con posterioridad en su narrativa, se hace cómplice del gesto de rendir un tributo a Vallejo, en tanto representante de la vanguardia latinoamericana, cerrando con su entierro o muerte simbólica la novela. Este poeta, designado en la novela como “el cholo”, será el chivo expiatorio, por antonomasia, al encarnar en su vida y poesía el duelo de la orfandad del exilio y el carácter subalterno, periférico de la vanguardia poética latinoamericana. Para Quezada:

Una marginalidad que no es reconocida por el Poder y que es lo que de algún modo hacen los realvisceralistas: un grupo que se construye desde la periferia y que intenta negociar su entrada al centro, pero que termina perdiéndose, fragmentándose y perdiendo a su dos fundadores en una multiplicidad de escenarios. *Los detectives salvajes* sólo encuentran en la conjetura de sus cercanos una posibilidad de atraer nuevamente al presente y al propio terreno a sus personajes, al modo de sobrevivientes. De este modo, sus personajes parecen decir “Nosotros los hijos de la Ciudad Letrada, terminamos en los ilegibles” (Ortega 61) . . .

El deambular de Monsieur Pain por la ciudad es el discurso que va (des)conectando las pistas (síntomas) que buscan una respuesta al enigma del caso médico-policial. Este caso es insólito: a Pain se le ha encargado curar a Vallejo a través del mesmerismo, por Madame Reynaud, amiga de la mujer de Vallejo. A través del caso médico, dos tipos de saber son confrontados: el saber de la medicina tradicional del mesmerismo, ya que los métodos de diagnóstico clínico han fallado al buscar la causa orgánica del hipo del escritor. El saber de sanación otro del mesmerismo implica una concepción de salud que integra alma y cuerpo, como corriente fluida integral. Pain es

⁵ “Habiendo experimentado en cuerpo propio el fracaso del programa utópico en Chile, arriba a México y decide encarnar la vanguardia, *reencarnarla*; funda, junto al joven poeta mexicano Mario Santiago Papatzi, el Infrarrealismo. Están, por decirlo de algún modo, a dos pasos de la leyenda: el movimiento infrarrealista se concibe a sí mismo como la corrección definitiva de los planes vanguardistas, el “segundo cartucho” disparado por la poesía latinoamericana contra las fachadas del aparato oficial y la banalidad burguesa” (Bobadilla).

un ex combatiente de la Guerra Civil en España, quien a sus veintiún años sufre la pérdida de sus pulmones producto de los bombardeos, lo que lo impulsa a dedicarse al mesmerismo. Ya viejo, y con los pulmones quemados, Pain se encuentra sin saber qué pasos dar en el turbulento mundo de la lucha antifascista.

La opción de Pain por el mesmerismo, al que ve como “un humanismo no como una ciencia”, es una forma de resistencia tanto contra el fascismo como contra los avatares bélicos del saber y la tecnología moderna. El epígrafe a la novela, tomado de *Revelación mesmérica* de Poe, alude al estado cataléptico de ambos sujetos agónicos: Vallejo y Mr. Vankirk y al tópico del sinsentido de la búsqueda. En ambos diálogos vemos que se retoman las preguntas sin respuesta: “— Soy Pierre Pain, el asunto se ha complicado. —... — No sé qué hacer... Estoy perdiendo los cables... Los cables con la realidad” (109). El viejo Rivette —el maestro que enseñó el mesmerismo a Pain— no da ninguna respuesta, enigma que se conecta con la estructura detectivesca de interrogación del epígrafe: “V. — Quisiera hacerlo, pero requiere más esfuerzo del que me siento capaz. Usted no me interroga correctamente”. Antecedentes al epígrafe estas líneas que funcionan como prolepsis de *MP*: “P. — ¿Cómo cree que terminará su enfermedad? V. — (*Después de una larga vacilación y hablando como con esfuerzo.*) Moriré.”

En el mesmerismo se captan aquellas gradaciones de materia en las cuales operaría una lógica pandeterminista, la que aludiría al síntoma post-moderno, como una enfermedad que trasciende la oposición binaria mente-cuerpo, ya que afecta al organismo social en su totalidad. El sintomático hipo de Vallejo en un cuerpo orgánico sano delataría así que “el organismo y el mundo exterior forman un esquema de acción único e integral, en el cual no hay sujeto ni objeto, agente ni paciente” (Todorov, *Introducción a la literatura fantástica* 141).

I. LO NEOPOLICIAL EN MONSIEUR PAIN

Pain se ve implicado en un caso médico-policial. Recordemos que se le ha contratado para curar a Vallejo por medio del mesmerismo pero se le impide su ingreso al hospital, se lo persigue en forma insistente e incluso se lo intenta sobornar para que abandone esta tentativa. De modo que la

práctica de tránsito y errancia de Monsieur Pain por los espacios diegéticos se da en su calidad de narrador-testigo de este enigma, compartiendo así características del detective:

De hecho, en su literatura Bolaño tiende a homologar la figura del detective con la del escritor a partir del motivo de la búsqueda. De esta manera, tanto en sus cuentos y novelas como en su poesía, el detective y el escritor confluyen en un solo individuo que emprende una aventura persiguiendo las huellas de personas perdidas o desaparecidas, la mayoría de las veces escritores latinoamericanos tocados por la locura, derrotados por el sinsentido de la existencia o desdibujados por la incertidumbre de una época siniestrada por el horror de las dictaduras. (Trelles 241)

Pain, como nos enteramos posteriormente, también es un poeta, lo que retoma el motivo de la dupla del escritor-detective en la narrativa de Bolaño. Como ha sido señalado por algunos críticos,⁶ en *MP* podemos hablar de una filiación de la novela en el género de lo “neopolicial”, pues esta modalidad narrativa permite conjugar elementos testimoniales con una estética de lo siniestro. Si en el género policial clásico la razón permitía llenar el vacío narrativo del caso policial, la pérdida de la explicación causalista en *MP* da paso a una estética de lo fantástico, lo cual nos indica que nos alejamos del género policial clásico.⁷ En el hipo de Vallejo se da una ruptura del encadenamiento lógico causal, entre síntoma y enfermedad: “El hipo de

⁶ Para una tipología del neopolicial, véase: Trelles 2008. Según Sepúlveda: “Monsieur Pain . . . posee como dirección de tensión, el formato del policial, modelo de escritura alrededor del cual danza esta novela, en un baile que busca la emancipación de sus raíces. . . . El diálogo entre la novela y el género policial no es amistoso, es polémico. Bolaño discute con el género policial, porque lo percibe como un discurso moderno. . . polemiza lo que se ha entendido por verdad mediante la revitalización del concepto del delito; y discute la forma de acercarse a ella, rechazando los métodos detectivescos” (103-04).

⁷ “Hay un cierto aspecto trágico en la suerte del autor de novelas policiales: su finalidad era negar las verosimilitudes; ahora bien, cuanto mejor lo logra y con mayor fuerza, establece una nueva verosimilitud, la que liga su texto al género al que pertenece. La novela policial nos ofrece así la más pura imagen de una imposibilidad de escapar a lo verosímil. Cuanto más se condene lo verosímil, más sujeto se estará a él” (Todorov, “Tipología de la novela policial” 76).

Vallejo, en cambio, parecía dueño de una total autonomía, ajeno al cuerpo de mi paciente, como si éste no sufriera hipo sino que el hipo lo sufriera a él pensé” (63). Recordando que “lo fantástico se define como una percepción ambigua de acontecimientos extraños” (Todorov, *Introducción a la literatura fantástica* 111), la presencia de segmentos narrativos relativizados⁸ promueven este tipo de percepción sobre la realidad. El retorno de lo muerto, del *spectrum* a través de la recurrencia del fantasma acústico del hipo de Vallejo parece dar testimonio de aquello que no es posible decir sobre la Guerra Civil Española. El hipo es así un signo-síntoma obstinado que se mantiene completamente ininteligible para el resto porque la experiencia encarna un innombrable que tan solo se puede hacer sentir como queja sintomática. La muerte de la palabra —al ser encarnación de la palabra auténtica, poética— trama simbólicamente la muerte del sentido de ser.

El sintomático hipo de Vallejo, siguiendo a Campra,⁹ es el elemento transgresor oscilante entre lo concreto y lo abstracto. Siendo un fenómeno sujeto a la espacialidad y a la temporalidad física inmediata de quien lo emite, en la novela se da como *spectrum* desapegado del cuerpo del sujeto como fuente de emisión, y a su vez anclado originariamente a proyecciones mentales. De forma tal que “la función de lo fantástico . . . sigue siendo la de iluminar por un momento los abismos de lo incognoscible que existen fuera y dentro del hombre, de crear por lo tanto una incertidumbre en toda la realidad” (Campra 191). Lo fantástico viene así a mostrar la invisibilidad de las redes de poder en el mundo post-moderno. Ante este estado de cosas, el protagonista se obliga a la calma, para mantener un imperativo ético: “Debía recobrar la sangre fría, la calma, la distancia, salir de esa sensación de irrealidad que se estaba apoderando de todo. Pensé: hay un inocente de por medio. Pensé: el sudamericano va a pagar por todos” (Bolaño, *MP* 127).

⁸ “. . . el narrador restringe su libertad con objeto de seleccionar únicamente la información narrativa que dejan entrever las limitaciones cognoscitivas perceptuales y espaciotemporales de esa mente figural, organizando el total de los contenidos, sistemáticamente en un personaje” (Pimentel 97).

⁹ “La transgresión se manifiesta, según dos ejes opositivos cuya combinación —con mayor o menor grado de complejidad— permite dar cuenta de la constelación de motivos que constituyen el nivel semántico” (Campra 162).

2. CUERPOS AGÓNICOS LITERARIOS; POE/ VALLEJO/ BOLAÑO

Un punto de inflexión mayor cobrará nuestra lectura en lo referente al duelo irresuelto, permanente del sujeto moderno, cuando realicemos el diálogo intertextual entre *MP* y el poema “Las ventanas se han estremecido” de César Vallejo. El hallazgo de esta matriz semántica de la novela —el tópico del cuerpo agónico en un hospital; el cual se halla prefigurado en el poema— revela que *MP* es una suerte de tributo y homenaje al poeta peruano, en tanto adalid de la vanguardia latinoamericana. Como sabemos, Vallejo llega a vivir a París en el año 1923, lugar en el cual su núcleo social se restringe a otros latinoamericanos y su esposa Georgette, experimentando la marginación parisina, como se advierte en la narración, al mencionarse de Madame Vallejo en la novela que “está sola no tiene a nadie salvo a los amigos de su marido, casi todos sudamericanos” (18). Marginalidad que, mirada desde otro plano, nos habla de la incomunicación del poeta con gran parte de sus contemporáneos, hecho ficcionalizado en el hipar y referido, principalmente, a su obra *Trilce*, la cual, según Bolognese: “fue percibida como entrecortada y confusa, siendo la denuncia de la imposibilidad del lenguaje de expresar los sentimientos, la celebración de la crisis de la expresión” (32). Es este el hipo de Vallejo, el que es entendido por Pain como “un ectoplasma sonoro que anclado a sombras pincelan un hallazgo surrealista”. El estado de agonía, lo extraño del caso médico también encuentran asidero en la realidad,¹⁰ ya que con un debilitamiento general y sin poderse encontrar un diagnóstico de su mal, Vallejo muere en abril de 1938. Incluso los entierros, tanto en la realidad como en la novela, se parecen. Al cerrarse con el funeral de Vallejo el ciclo narrativo de *MP*, se simboliza con ello el entierro del cadáver exquisito de la vanguardia poética

¹⁰ Según Juan Larrea, amigo de Vallejo, el poeta en sus últimos días deliraba sin conseguir hablar a causa de un fuerte debilitamiento que se asoció a un paludismo. Del extraño caso médico queda por reconocer que efectivamente su médico se apellidaba Lejard, quien accede sin mucho ánimo a tratar a Vallejo gracias a la intervención del ministro García Calderón, el cual se ocupó de la gestión para ingresar al hospital a este poeta pobre, moribundo y latinoamericano. Es cierto también que Georgette, desesperada por la incomprensible enfermedad que padecía su marido, solicitó la ayuda de ocultistas diversos, lo que en la obra se especifica con el mesmerismo.

latinoamericana, la cual es despedida, en forma emblemática, con el discurso de Aragón, tal como ocurre en la realidad extensional. Vanguardia que asume con conciencia lúcida, la orfandad, la resistencia política al fascismo desde la marginalidad de la diferencia latinoamericana.

Ambos espacios diegéticos: la clínica Arago en *MP* y la casa del dolor en el poema, se configuran a través de una lógica vinculante de rasgos heterotópicos (Foucault *De los espacios otros*) que sintomatizan el malestar ante la barbarie de la modernidad. Cabe considerar que estos “espacios otros”, penetrables bajo ciertos principios de apertura y cierre, pueden ser de crisis o desviación. Respecto a estas conexiones de la espacialidad en el relato se dan dos tipos de espacios: unos, en los que el sujeto debe detenerse para habitarlos, y aquellos, en que el sujeto requiere del desplazamiento para habitarlos. El primer espacio de detención será el hospital, reconocible como espacio heterotópico de crisis que muta hacia la desviación, es decir, a la inversión con respecto a su función de sanación. Ello porque advertimos que si bien su arquitectura resguarda a los enfermos como individuos que los espacios sociales no pueden acoger, al mostrarse luego en *MP* su configuración laberíntica, fría y carente de vida, cruzada por juegos de poder, se tensionan las posibilidades de sanación del ser humano, por lo que termina evidenciándose como espacio otro, “no lugar” (Augé), incapaz de reponer la vida. Ahora bien, el cuarto principio tratado por el autor incorpora categorías temporales en el espacio, asumiendo el contra-tiempo pasajero o inmóvil en la definición de heterocronías. La prohibición de ingreso al hospital de Pain desarrolla la obsesión del protagonista quien, insistentemente, intentará ingresar en ese espacio donde está el dolor y el tránsito hacia la muerte. Pain experimenta lo siniestro en la arquitectura laberíntica de la clínica y la sensación de pérdida, dando paso a la heterotopía de desviación: “Todo allí olía a orina, a podrido, a revoltijo de heces humanas y animales, como si una costra de mugre delgada y dura alfombrara todo el suelo” (Bolaño, *MP* 144). “Entonces me di cuenta de que no estaba en el callejón sino en una especie de almacén industrial, enorme y vetusto, al que le faltaba un pedazo de techo por el cual se podían ver las estrellas” (113). Este último espacio está lleno de objetos sin vida, los que se superponen en calidad de desechos. De allí que lo realmente siniestro en este caso sean las diversas manifestaciones de lo inanimado, que instalan el retorno de lo muerto con el acoso del *spectrum* acústico del hipo de Vallejo.

En el poema “Las ventanas se han estremecido”, por su parte, se expresa la mueca de dolor del hablante, sentimiento que se desplaza a ese horizonte cerrado de esperanza que representan las ventanas del hospital, aquí llamado “casa del dolor”:

Las ventanas se han estremecido, elaborando una metafísica del universo. Vidrios han caído. Un enfermo lanza su queja: la mitad por su boca languada y sobrante, y toda entera, por el ano de su espalda.

...

¿De qué punto interrogo, oyendo a ambas riberas de los océanos, de qué punto viene este huracán, tan digno de crédito, tan honrado de deuda derecho a las ventanas del hospital? Ay las direcciones inmutables, que oscilan entre el huracán y esta pena directa de toser o defecar ¡Ay! las direcciones inmutables, que así prenden muerte en las entrañas del hospital y despiertan células clandestinas a deshora, en los cadáveres. (21)

Las ventanas, metonimia del ver, atisbar, esperar se estremecen ante el horizonte del espectáculo sufriente de la vida. Gesto que es retomado en la novela aquí examinada, pues en ella, al igual que en el poema, tenemos el tópico de lo humano desde su condición sufriente, desde la queja sintomática que viene a significar el hipar de Vallejo. De modo que en ambos espacios, la clínica Arago en *MP* y la “Casa del dolor” en el poema, se configura una heterotopía de crisis con un contra-tiempo inmóvil. El trabajo del poeta es el del duelo, por eso Vallejo es el testigo insomne de esa casa del dolor que en *MP* es la Clínica Arago. Proponemos aquí que Bolaño toma este manifiesto existencial del poema y lo resignifica en la novela. Si en el poema el “ano” y la “lengua” son espacios del cuerpo que se consideran zonas desde donde fluyen materias, la energía, “la boca languada” es el dispositivo que humaniza y expresa la queja. De ahí que el hipar en *MP* signifique la pérdida de la voz de Vallejo, pérdida de la palabra poética, auténtica, de la vanguardia latinoamericana.

En el poema se puede visualizar la carga destructiva y el destino irreversible de la situación existencial del enfermo, quien está expuesto a la furia del “huracán” y a las “direcciones inmutables”; fuerzas telúricas contra las

cuales el hombre se halla inerme. Lamento emplazado en la temporalidad de la existencia, pues las direcciones inmutables no son más que la progresión temporal que irremediabilmente hace correr el tiempo entre el origen “del huracán y esta pena directa de toser o defecar!” Origen y presente que en la dirección sin cambio vuelca la queja hacia el inmutable retorno de la muerte: “despiertan células clandestinas a deshora, en los cadáveres”.

El cirujano ausculta a los enfermos horas enteras. Hasta donde sus manos cesan de trabajar y empiezan a jugar, las lleva a tientas, rozando la piel de los pacientes . . .
Y he visto a esos enfermos morir precisamente del amor desdoblado del cirujano, de los largos diagnósticos, de las dosis exactas, del riguroso análisis de orinas y excrementos. (22)

Otro tópico que aparece en el poema y que se recrea en *MP* es la crítica a la medicina moderna, presentándose como juego insensato el proceder clínico, ya que el cuerpo agónico requiere de un tipo de saber alternativo de sanación. En el poema, el cirujano deja de trabajar para jugar a tientas en los cuerpos a diagnosticar, tratamiento tortuoso que propicia, finalmente, la muerte de los pacientes. Recordemos que el mismo Vallejo despista a los médicos al morir de un mal que la medicina es incapaz de diagnosticar. La heterotopía del hospital se reconoce como otra casa, más específicamente como un no hogar, “casa del dolor” solidificada en base a las quejas expulsadas por los enfermos. En la casa del dolor al enfermo se le anestesia, se le insensibiliza como único remedio al mal que padece, ese es el servicio que presta esta “Ciencia de Dios, Teodicea”, apuntándose así a la sacralización que hace la modernidad del espíritu científico.

¿Cuánto tiempo ha durado la anestesia, que llaman los hombres? ¡Ciencia de Dios, Teodicea! Si se me echa a vivir en tales condiciones, anestesiado totalmente, volteada mi sensibilidad para adentro!

¡Ah, doctores de las sales, hombres de las esencias, prójimos de las bases. Pido se me deje con mi tumor de conciencia, con mi irritada lepra sensitiva, ocurra lo que ocurra aunque me muera! Dejadme dolerme, si lo queréis, mas dejadme despierto

de sueño, con todo el universo metido, aunque fuese a las malas, en mi temperatura polvorosa”. (24)

El hablante se imagina en esa situación del enfermo anestesiado: “volteada mi sensibilidad para adentro”, y proyecta su escenario de resistencia al tratamiento médico, su derecho a “dejarse doler”, a no perder la lucidez de su conciencia. Defiende su derecho a asumir la negatividad de la condición humana, la cual consiste en asumir todo el dolor del universo en su ser finito. Como si el mismo Vallejo estuviera preanunciando su propia muerte futura en el poema, escapada en su momento del marco del diagnóstico clínico, el cual no entiende más que el dolor orgánico. La enfermedad que asume el poeta no está asentada en el cuerpo: “es un tumor de conciencia”, pues hay salud en sus órganos, es una muerte que adviene de la compasión, es un morir como dice el poema: “al sesgo del paso de los hombres”. Junto con la medicina se cuestiona la actividad de los médicos, figuras que pueden ser homologadas con los médicos de *MP*; si atendemos al hecho de que el grupo de doctores dirigidos por Lejard no hace más que retrasar y, finalmente, impedir el proceso de sanación que intenta Pain con el mesmerismo. Ya que su mal no es orgánico, “es una lepra sensitiva”, el hablante del poema está consciente de que en “el mundo de la salud perfecta, se reirá por esta perspectiva”, esta opción de vida de este enfermo de lucidez. “¡No es grato morir, señor, si en la vida nada se deja y si en la muerte nada es posible, sino sobre lo que se deja en la vida! . . . ¡No es grato morir, señor, si en la vida nada se deja y si en la muerte nada es posible, sino sobre lo que pudo dejarse en la vida!” (24).

El poema termina con el testimonio del enfermo agónico, quien con su morir se enfrenta a la “nada”, al sin sentido de haber existido. Por su parte, la novela *MP* termina con un inventario de muertes en el apartado *La senda de los elefantes*: la de Vallejo, y las muertes de todos quienes estuvieron involucrados en la del poeta. Después de realizado este cotejo intertextual, podemos afirmar que el poeta peruano, para Bolaño, simboliza una palabra poética lúcida, siendo el mejor representante de la intemperie latinoamericana, ya que los otros, como él, confiaban en “la utopía de la palabra”: “todos iban creciendo . . . en la intemperie latinoamericana, . . . la más escindida y la más desesperada. Y mi mirada rielaba como la luna por aquella intemperie . . . , en las figuras sobrecogidas, en los corrillos de sombras, en

las siluetas que nada tenían excepto la utopía de la palabra, por otra parte, bastante miserable. ¿Miserable? Sí, bastante miserable” (Bolaño, *Amuleto* 42). Aun así, aunque la palabra sea miserable, es preciso reconsiderar la literatura, “como una iniciativa de salud para el escritor”, como lo reivindica Deleuze, “una irresistible salud pequeña”: “El mundo es el conjunto de síntomas con los que la enfermedad se confunde con el hombre. La literatura se presenta entonces como una iniciativa de salud: . . . de una salud pequeña (la que) le otorga al escritor no obstante unos devenires que una salud de hierro haría imposibles” (9). En un mundo inmanente, de duelo irresuelto por el fracaso de los proyectos utópicos basados en los metarrelatos de la modernidad, parece decir Bolaño, narrar el sinsentido, la barbarie es la única manera válida y éticamente justificable de seguir viviendo.

BIBLIOGRAFÍA

- Auge, Marc. *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Trad. Margarita N. Mizraji. Barcelona: Gedisa, 1993. Impreso.
- Barthes, Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Trad. Joaquim Sala. Barcelona: Ediciones Paidós, 2006. Impreso.
- Bobadilla, Rodrigo. “Moralejas del bolañismo salvaje.” 8 Mayo 2011. Web. <http://cuartoderevelado.cl/ensayo_03_bobadilla_moralejas.htm>.
- Bolaño, Roberto. *Monsieur Pain*. Barcelona: Anagrama, 1999. Impreso.
- . *El gaucho insufrible*. Barcelona: Anagrama, 2003. Impreso.
- . *Amuleto*. Barcelona: Anagrama, 1999. Impreso.
- Bolognese, Chiara. *París y su bohemia literaria: homenajes y críticas en la escritura de Bolaño. Anales de literatura chilena*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2009. Impreso.
- Campra, R. *Teorías de lo fantástico. Lo fantástico: una isotopía de la transgresión*. Madrid: Ediciones Arco/Libros, 2001. Impreso.
- Candía, Alexis. “Todos los males el mal. La estética de la aniquilación en la narrativa de Roberto Bolaño.” *Revista Chilena de Literatura*. 76 (2010): 43-70. Impreso.
- Deleuze, Gilles. *Crítica y clínica*. Trad. Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, 1993. Impreso.

- Freud, Sigmund. *Lo siniestro*. Obras completas. Santiago: Pax, 1935. Impreso.
- Foucault, Michel. *El sujeto y el poder*. *Revista Mexicana de Sociología*. 50.3 (1988): 3-20. Web. Oct. 2013. <<http://www.philosophia.cl/biblioteca/Foucault/El%20sujeto%20y%20el%20poder.pdf>>.
- . “De los espacios otros.” «Des espaces autres». Conferencia dictada en el Cercle des études architecturales, 14 de marzo de 1967. *Architecture, Mouvement, Continuité*. 5. Oct. (1984): 46-49. Impreso.
- Lazzara, Michael J. *Prismas de la memoria. Narración y trauma en la transición chilena*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2007. Impreso.
- Oyarzún, Pablo. “Hipótesis de lo siniestro.” *Revista de teoría del arte*. Facultad de Artes, Universidad de Chile. N°6. Vol. 1. Santiago: LOM ediciones, 2002. Impreso.
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. México: Siglo XXI editores, 1998. Impreso.
- Quezada, Marco. “A la intemperie latinoamericana.” 2008. Web. Nov. 2013. <http://www.no-retornable.com.ar/v1/>
- Sepúlveda, Magda. “La narrativa policial como un género de la Modernidad: la pista de Bolaño.” *Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*, 103-15. Comp. y Pról. Patricia Espinosa. Santiago de Chile: Frasis, 2003. Impreso.
- Todorov, Tzvetan. “Tipología de la novela policial.” *El juego de los cautos*. Comp. Daniel Link. Buenos Aires: La Marca, 1992. Impreso.
- . *Introducción a la literatura fantástica*. Trad. Silvia Delpy. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1972. Impreso.
- Trelles, Diego. “La novela policial alternativa en Hispanoamérica: detectives perdidos, asesinos ausentes y enigmas sin respuestas.” *The University of Texas at Austin*. 2008. Web. Nov. 2013. <http://www.lib.utexas.edu/etd/d/2008/trellespazd97589/trellespazd97589.pdf>
- Vallejo, César. *Poemas Humanos*. Madrid: Ediciones Laberintos, 2007. Impreso.