

Una lectura rápida de *Canciones profanas*, de Fanny Buitrago



Fanny Buitrago
Panamericana
Bogotá, 2010
190 p.

En *Canciones profanas*, Fanny Buitrago vuelve al mundo del mar, las islas, sus gentes y la atmósfera del Caribe colombiano, con sus mitos, anécdotas, costumbres, estructura socio-económica, leyendas y personajes, como en sus otros libros de cuentos: *La otra gente* (1973) y *Bahía Sonora* (1976). Sin embargo, no es el mismo mundo que la autora plasmó con tanta gracia y desenvoltura hace más de treinta y cinco años. El lector de la vasta obra de Fanny Buitrago —y quien escribe estas líneas lo ha sido,

aunque no tan fiel como para haber leído toda su obra— sabe que en su escritura hay sorpresas maravillosas en el tratamiento de los personajes, como en “Mammy deja el oficio”, por ejemplo; que el lenguaje de sus cuentos es diáfano, libre, directo, gracioso y a veces lacónico; que el ritmo de sus historias se identifica con las acciones de sus personajes y del oleaje del mar, de los vientos del Caribe y de la modorra abrasadora de las ciudades costeras; que su estilo es ameno, reconfortante, irónico con mesura y amable con picardía; que sus espacios no han dado concesión a otros que no sean las islas y las ciudades del Caribe famosas y turísticas, y también los pueblos y las aldeas de bellos nombres y de rezagos históricos de negros, blancos piratas y advenedizos interiores; que sus personajes no guardan pudor para expresarse como son, en su autenticidad mestiza y provinciana, y en su cosmopolitismo entre pedante y auténtico; que las atmósferas de sus narraciones engañan fácilmente, pues pronto el lector está en el centro de un conflicto o drama en lo que parecía ser un relato costumbrista, anecdótico o folclórico; que los mitos ancestrales, las leyendas y la historia se revelan en el relato con una inmensa dosis de realidad, de fatalismo y de extrañeza.

Así, pues, como lector veo lo anterior, más otras muchas percepciones y análisis que no vienen al caso. En esta reciente obra se mantienen, claro, la gracia y la desenvoltura propias

del estilo de Fanny Buitrago, pero surgen otras características o elementos que merecen mencionarse. Para empezar, la mayor parte de los títulos de sus cuentos no se refiere directamente al conflicto central que presentan. Y esto hace que haya que establecer un nexo significativo más allá de lo fácil o de lo evidente, porque en muchas ocasiones el título es tangencial o se refiere a algún detalle o momento del cuento. Esto crea una distancia, una especie de rebote del significado; algo así como un engaño: se espera un resultado y se termina en otro, aunque un sentido menos evidente los une.

Asimismo, los cuentos continúan siendo cortos, de unas quince páginas en promedio; y con equilibrio entre narración, descripción y diálogos, lo que da un ritmo sostenido y ameno a la lectura, porque se pasa permanentemente del estilo y del lenguaje del narrador a la manera de hablar de los personajes. No obstante, la diferencia es clara, pues éstos van al grano en sus parlamentos, se refieren a situaciones muy concretas, pedestres a veces, o trascendentales también, pero con el léxico propio de su clase y condición, y con los matices que van desde lo superficial hasta lo íntimo, según los conflictos; en cambio, el narrador se permite distancias que llegan hasta momentos poéticos sin retórica: la realidad es poética en las palabras de quien la describe y sin rebuscamiento alguno, porque la mirada es la que determina la belleza:

El sol comenzaba a surgir. Un grupo de colegiales jugaba lanzándose arena a lo largo de la playa. Dos empleadas, presurosas en sus bicicletas, lo saludaron sin detenerse. Alegres matronas isleñas, sus voces tintineantes, ondulaban anchas caderas en dirección al mercado. El aire olía a yodo, frituras y pescado (p. 153).

Como se puede apreciar, hay una especial economía del lenguaje en el anterior fragmento, y así sucede en el resto del libro. Economía que no es tacañería verbal, sino aprovechamiento de la velocidad que el ritmo de los acontecimientos y el calor que rodea la escena exigen de parte del narrador. La eliminación de preposiciones, conjunciones y otros nexos o frases de transición, así como la ausencia de explicaciones obvias, dan tono grácil y permiten la lectura atenta, sostenida, interesada, cómplice con la historia. Por eso las frases y las oraciones son cortas, con predominancia de las enumeraciones y escasez de adjetivos. Y no se reprimen narradores ni personajes para utilizar términos propios de nuevas tecnologías, anglicismos, frases en inglés o en el idiolecto o sociolecto de la situación.

Por otro lado, resalta una característica que me parece admirable en este libro: la narración deja la sensación de frescura, de historia renovada, de lucidez, de crítica a una situación que ya no va a cambiar, pero que sigue afectando a una sociedad, a una comunidad que ve diluirse su

cultura y su lengua y sus tradiciones; porque ahora predominan los pañamanes, los turistas extranjeros y colombianos, los tráfugas y los advenedizos, entre otros muchos personajes que no pueden estar allí, en San Gregorio e islas vecinas, pero que se han afincado con alguna razón o subterfugio. Y con ellos han llegado otros valores, otras prácticas sociales, otras culturas, otras creencias y muchas cosas más que van perturbando y alienando, y se van instalando en la región a pesar de la resistencia de los nativos y de sus descendientes. Y esas luchas por la autenticidad y por la apropiación del territorio se manifiestan con sutileza o abiertamente, y conforman el espacio-tiempo del libro.

Todos los cuentos de este libro parecen conformar la historia de las islas, aunque cada relato es independiente y se lee como una historia completa y redonda. Pero la particular manera como aparecen los personajes en uno u otro cuento nos va tejiendo también el armazón de una sociedad en la que la ambición, la infidelidad, la apariencia, la hipocresía, la mentira, la traición y la perversión, entre otros males, mantienen en vilo a la ciudad y a sus habitantes, pero una extraña complacencia y una casi abierta complicidad no dejan que explote o aflore la doble moral y la corrupción que corroe a casi todos.

En “Las fogatas”, el mar le quita todo al pescador, y a la vez le devuelve todo en un extraño ser repleto de joyas y de...

droga. Igual, no sabe cómo afrontarlo con su deslenguada mujer, que echa cantaleta todo el tiempo y es incapaz de guardar un secreto. En el delirio del hallazgo, imagina todo lo que puede hacer con su nuevo negocio, pero no encuentra la manera de explicar el origen de su fortuna, por lo que así como el mar le quitó todos sus bienes, así mismo lo acaba de meter en un lío mayor: “¡Maldito Caribe, en verdad tan amado, se la había hecho de nuevo!” (p. 21). “Sol incierto” revela la verdad del gigoló Gold, quien busca seducir extranjeras en la playa para pasar unos días de placer y de vagancia bien remunerada; y que luego desaparece en el mar para reaparecer convertido en el esposo de la hija de Mr. Luther Wilson, y a punto de ser ordenado como pastor de la comunidad de Los Hermanos de Samaria. La narradora, quien en el pasado había disfrutado de la sensual compañía del muchacho, ve cómo en el presente este goza de reputación, seguridad económica y, sobre todo, buen nombre. Ella es la única que ha identificado la transformación, y no sólo siente admiración por el ahora convertido en un “hombre entero” sino que también ha decidido guardar este secreto para siempre.

“Señor Capitán de Puerto” es una irónica carta de la madre de Cristóbal, prostituta de oficio, quien busca mantener a su hijo, engendrado con un artista repudiado de la ciudad, alejado

de la verdad de su origen y de su realidad familiar y social. “El Mongo-Mongo” muestra la cotidianidad, el origen de los negocios, la idiosincrasia de los políticos y hombres locales que todo lo acomodan a su gusto. “El rompeolas” revela la sombra del incesto y el conflicto de casar a dos hermanos que no conocen su origen común, y donde la madre de la hija prefiere que la boda siga adelante, por parecerle lo más conveniente. En “Sopla el viento”, el delirio y la locura de Alicia parecen sugerir abandono y maltrato, pero el esposo la acoge y todo parece volver a la normalidad.

“Salino de amantes” muestra esa otra faceta tan arraigada en las culturas afroamericanas e indígenas, y también en las euroamericanas, en las que las pitonisas, adivinos y brujos determinan el destino de los humanos; pero en este cuento, la pitonisa desorienta a la ingenua muchacha, porque resulta que el novio de ésta, por quien anda preocupada, es el buen amante de la pitonisa y, para mayor ironía, el hermano del joven es el ayudante de la adivina. En “Los turistas cenar tarde” se muestra la faceta de la religión como puente para que el penitente conozca el mundo a partir de la penitencia impuesta por el confesor. “Ritual de las mareas” es el rescate del viejo que, a punto de morir, también está a punto de ser expropiado por sus hijos, pero la fidelidad de la amante del viejo lo recupera y le salvaguarda sus propiedades, y el viejo vuelve a su disipada vida como si hubiera resucitado. Los últimos cuentos del

libro: “¿Y sus demonios cómo están?”, “Mar insomne” y “Lejos del Mediterráneo”, narran el amor impensado pero posible, la unión de una nativa con un pañamán, y el engaño.

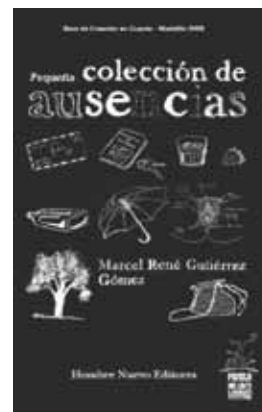
Heliodoro Viñas, Mr. Luther Wilson, Séfora Damaris, Eloíno Mata, Gino de Salvo, Milton Murillo, Violeta Linares, y otros muchos, se pasean por estos cuentos y conforman la gran sociedad de San Gregorio e islas, esa Bahía Sonora de la que tanto nos ha contado Fanny Buitrago, la costa Caribe colombiana y sus islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina, un mundo también parroquial, del chisme cotidiano, de vidas abiertas aunque recatadas, de miserias humanas, de engaños, de trampas, de seducciones, de amoríos, de enriquecimiento, de politiqueros, de aprovechados y de engañabobos.

Estos cuentos, cuyo título engaña al sugerir una religiosidad ausente o profanada, son también un ritual de lo anodino, de lo superfluo y, paradójicamente, de lo esencial de la vida de una sociedad enclaustrada, es decir, aislada y excluyente. La historia dirá muchas cosas de lo que han sido las islas para Colombia, pero las novelas y cuentos de Fanny Buitrago muestran la vida de ellas en su vaivén, como las olas de sus playas, y en su quietud, en su modorra y en su apasionada existencia; en su subsistencia y en el divagar y ociar como forma de vida; en su idiosincrasia y en la manera como los isleños y avenidos adoptaron el mundo “civilizado” y trastocado de Occidente, de influencia anglosajona y de tradición africana,

contaminada a la vez por las sutiles invasiones del continente: caleños, bogotanos, cordobeses, costeños y antioqueños, con sus costumbres y miserias y torpezas, que han llevado a las islas y en ellas se han afincado bajo máscaras de legalidad, cultura, autoridad, tradición, religiosidad y politiquería. ■

Óscar Castro García

Pequeña colección de ausencias



Marcel René Gutiérrez Gómez
Hombre Nuevo Editores y Secretaría de Cultura Ciudadana del Municipio de Medellín
Medellín, 2010
78 p.

*¿En qué hondonada esconderé mi
alma
para que no vea tu ausencia
que como un sol terrible, sin ocaso,
brilla definitiva y despiadada?
Tu ausencia me rodea
como la cuerda a la garganta,
el mar al que se hunde.*

“Ausencia”
Jorge Luis Borges

Marcel René Gutiérrez Gómez es un joven escritor que gracias a una beca de creación de la Alcaldía de Medellín terminó de escribir su segundo libro de cuentos *Pequeña colección de ausencias*, compuesto por nueve historias que narran las vicisitudes a las que nos enfrentamos los seres humanos cuando convivimos con la soledad, el silencio, el amor perdido o el olvido que muchas veces deseamos pero que tarda en llegar. A través de una prosa sencilla introduce al lector en cada historia, las cuales, sin trucos literarios ni efectos narrativos, tienen la fuerza de llevarlo por un viaje con un deje de tristeza que le remueve algo por dentro, un pedazo de vida que muchos buscamos esconder u olvidar.

Decir que son cuentos tristes sería decir poco; aunque no se falta a la verdad, no es suficiente para expresar las sensaciones que dejan a su paso. Es tal vez eso indefinible que nos trae la tristeza lo que tienen en común estos cuentos, que bien fueron nombrados como “pequeña colección”. Los seres humanos compartimos parte de la vida con la ausencia. Lo que me hace pensar por qué utilizar la palabra ausencia en lugar de soledad. Tal vez sea porque la soledad es un hecho individual que en algunas excepciones puede vivirse sin la sombra de alguien, en cambio la ausencia está delimitada por la falta de otro o de sí mismo. Las acepciones de ausencia van desde estar ausente hasta sentir la falta de alguien o algo; si se piensa bien, en algún sen-

tido, todos estamos siempre ausentes y al mismo tiempo sentimos la ausencia de otros. De modo que la ausencia es tal vez la sensación que más está presente en la vida. En psicología, el término se estudia aplicado al sujeto mismo. Es decir, no se estudia la ausencia de otro, sino de uno mismo. Otra de sus acepciones se utiliza para hablar de un sujeto que está distraído por alguna razón que afecta su ánimo y lo obliga a no prestar atención en situaciones determinadas. De estos y otros diferentes tipos de ausentes está lleno este libro de cuentos.

“Correspondencia”, el primer cuento, narra la historia de un hombre que después de años de ausencia recibe una carta de la mujer que amó. Son explicaciones de las que él ya no quiere saber nada; lo que había creído olvidado regresa a él para recordarle que no es simplemente un hombre que vive en soledad, sino un hombre abandonado. Al finalizar una relación, el más infeliz de los amantes es aquel que recibe la notificación del fin. En esos momentos se siente que el mundo deja de girar, la vida pierde el sentido, todo cambia... Se viven días que pasan y pasan, pero en los que no se está presente. Es sólo el cuerpo el que resiste el trasegar. El abandonado está ausente de su propia vida. La otra cara de la moneda está en el último cuento del libro “Pintura para la memoria”: en él también es un hombre el abandonado, quien vive la ausencia; la historia ocurre de la misma forma años después,

pero su fuerza como cuento está en que el punto de vista recae sobre la mujer, la que decidió abandonar, y no sobre la tragedia del que sufre. Un día los dos se encuentran; ella, al verlo materializarse después de tanto tiempo, se llena de angustia, teme un reproche o un maltrato del que se sabe culpable. No desea verlo a la cara ni que él sepa que ella está presente. Lo dejó porque sentía que con él no encontraría un futuro y, aunque verlo tocar la guitarra y cantar por algunas monedas le da la razón, no logra encontrar las fuerzas para enfrentar la situación; es él quien con bastante dignidad, como aquel que está feliz por las decisiones que ha tomado en la vida, le dice: “¡Lástima linda, vos no lo quisiste!”.

La ausencia está presente en la vida de todos, la diferencia radica en la forma como cada uno lo asume: con el licor, con la soledad, con el odio, con el reproche, con sexo... No importa la forma como se decida enfrentarla: la ausencia duele mucho más que la soledad. No es lo mismo sentirse solo que saberse abandonado. En el primer caso surgen preguntas que están dirigidas, tal vez, hacia la forma de terminar ese estado; pero el vacío que inunda la vida cuando no se tienen las respuestas de por qué el ser amado dejó de amar, no tiene comparación. En los cuentos de *Pequeña colección de ausencias* se encuentra una postura estética frente a este tema con el que debemos aprender a vivir. En la “Viuda”, por ejemplo, se lee (casi se escucha) el monó-

logo de la mujer que llora a su esposo muerto haciéndole preguntas que él jamás podrá contestar. “En la fila” se evidencia la forma de huir de sí mismo a través de la palabras; hablar y hablar, así no tenga sentido ni coherencia ni destinatario fijo. Este cuento demuestra que ha sido y será siempre la palabra la que puede contrarrestar la ausencia.

En el poema “Ausencia”, de Jorge Luis Borges, el hablante lírico pregunta: “¿En qué hondonada esconderé mi alma/ para que no vea tu ausencia/ que como un sol terrible, sin ocaso/ brilla definida y despiadada?”. La hondonada es un espacio de terreno hondo y, ¿qué hay más hondo que la palabra? Es en ella, en la palabra, donde se encuentra la respuesta a la cuestión planteada. La palabra crea el vacío pero también lo llena. A través de ella Marcel René Gutiérrez escribe estos nueve cuentos que hacen parte de las narraciones que exploran el dolor humano. Todos y cada uno de ellos develan que la vida también es triste. ■

Carlos Albeiro Agudelo



Una buena “segunda parte”

La chica que soñaba con una cerilla y un bidón de gasolina



Stieg Larsson
Ediciones Destino
Barcelona, 2008.
749 págs.

“Nunca me ha despertado simpatía la gente que se toma la justicia por su mano. Por otra parte, nunca he conocido a nadie que tuviera tan buenas razones para hacerlo. Aun a riesgo de parecer cínico, lo que ocurra esta noche ocurrirá al margen de lo que tú y yo pensemos. Está escrito en las estrellas desde que ella nació” (p. 731). Son las palabras de Dragan Armanskij, personaje secundario de *La chica que soñaba con una cerilla y un bidón de gasolina* (2006), segunda entrega de la muy famosa “trilogía Millenium” de Stieg Larsson, y, aunque suene exagerado por tratarse de una novela de 749 páginas, es la frase que recoge el sentido de todo el libro.

En efecto, es la justicia que Lisbeth Salander se toma por su propia mano lo que constituye el tema de la novela de principio a fin. La frase del ex jefe de Salander es uno de los tantos gestos de condescendencia que muestra el narrador hacia el lector, puesto que en este libro, a diferencia de lo que ocurre en la primera entrega (*Los hombres que no amaban a las mujeres*), quien lee tiene muy claro desde el principio —de hecho, desde el título— que la trama girará alrededor de un “ajuste de cuentas” entre la protagonista y su padre.

Este hecho, lejos de constituir una debilidad, en la medida en que a casi nadie le gustan las novelas predecibles, constituye, desde mi lectura, su principal fortaleza. En *Millenium 1*, libro que ha sido la sensación entre muchos amigos lectores durante los últimos meses (y la de muchísimos lectores en el mundo, incluyendo al premio Nobel del 2010, durante los últimos años), se está frente a una novela policiaca cuya única particularidad ante las máximas representantes del género consiste en que el “detective” no sólo es una mujer, sino que se trata de una bisexual conflictiva, experta en computación y con el cuerpo plagado de *piercings* y de tatuajes.

La trama, por consiguiente, está centrada en el esclarecimiento de un misterio (en este caso, la desaparición de Harriet Vanger), es decir, en la manera en que los investigadores reúnen pistas, buscan sospechosos, obtienen conclusiones, se acercan a la verdad o se alejan

de ella, enfrentan obstáculos y, finalmente, resuelven la situación.

Como tal, el primer libro no se distancia mucho de un capítulo cualquiera de la célebre serie norteamericana de televisión *C.S.I.*, a no ser por su extensión. Porque el lector, al igual que el espectador de ese programa, disfruta con el juego de considerarse también un investigador: a veces acierta en descubrir quién era el asesino antes del final (ya que por lo general, y de hecho así ocurre en el libro, se encuentra entre los primeros sospechosos, pero se le descarta por algún hecho particular que lo libera de la culpa, hasta que finalmente se demuestra su carácter de “villano”) y a veces no.

Por lo tanto, si no fuera por la presencia de Lisbeth Salander, por sus ambigüedades, por sus exquisitos arrebatos de autonomía y de violencia, por su carga erótica a pesar de su poco glamuroso aspecto, y, para resumir, por su manera anti-heroica de ser una heroína, *Los hombres que no amaban a las mujeres* no sería más que una simple novela detectivesca, poco novedosa y para colmo mal escrita. Más allá de la solución del misterio, la novela sólo ofrece la historia de un amor contrariado entre dos personajes muy bien contruidos, eso sí, pero sin mayor trascendencia para el lector.

En la segunda entrega de esta trilogía, en cambio, se configura una trama cuyo tono es casi completamente opuesto al de la primera. Digo casi completamente porque en realidad ambas adolecen de la misma pobreza lingüística, en la que

todas las lluvias son torrenciales, las colinas empinadas, las rocas escarpadas, las sillas desvencijadas y las estrellas rutilantes, por mencionar muy pocos ejemplos. Pero en *La chica que soñaba con una cerilla y un bidón de gasolina* esa pobreza que hierde el gusto del lector exigente se ve compensada por un argumento cuya resonancia es épica, así resulte absurdo darle ese calificativo a una novela a la que apenas si se podría tachar de “entretenida”.

Así, pues, la novela se centra esta vez en la figura de Lisbeth Salander y no en la resolución de un crimen. Si bien hacia la mitad del libro ocurre un asesinato a partir del cual la policía, los integrantes de la revista *Millennium*, los trabajadores de la empresa Milton Security y hasta un viejo amigo de Lisbeth, trabajan en conjunto para establecer si Salander es o no la asesina, no es esta investigación lo principal, como sí lo era en el volumen anterior.

Es más: aun con todos los recursos de los que se vale la narración para que incluso el lector sospeche de la protagonista (como el hacerla desaparecer durante varios capítulos, de manera que el lector se sienta tan despistado como la policía y como todos los que van tras ella), no hay un solo instante de la historia en que la atención se desvíe del drama de Lisbeth: su lucha por encajar en el mundo y su enfrentamiento con la cultura oficial que la rechaza y la señala como “diferente”, “enferma”, “loca” o “extravagante”.

Poco a poco, en tanto la novela no pierde su intención de entretener y conserva su estructura folletinesca, de modo que los hechos narrados en cada capítulo quedan en punta para que el interés por continuar no disminuya ni un segundo, esa lucha de Lisbeth se enfatiza más y más hacia una guerra personal contra un enemigo concreto: su padre, con quien ya se había enfrentado cuando era niña, en respuesta a una situación de violencia extrema que se resolvió en un intento de asesinato; la chica le derramó en el cuerpo un bidón de gasolina y le prendió fuego con una cerilla.

Atrapada en medio de una conspiración contra su vida (la venganza que Alexander Salander, alias Zalachenko, ha estado planeando por años), Lisbeth Salander se perfila como una heroína épica, representante del bien a pesar de su cercanía con el mal. Una de las escenas más emocionantes de la novela es aquella en la que, durante uno de sus viajes de evasión a las costas de Granada, y en medio de una tormenta provocada por el paso del huracán Mathilda, Lisbeth salva a una mujer de ser asesinada por su marido, utilizando la misma estrategia que éste había planeado: lo mata en la playa, bajo las ráfagas del huracán, y esa muerte se le atribuye al cataclismo.

Otro elemento que hace de Lisbeth un personaje de resonancia épica es la presencia que hay en la novela de

un monstruo sobrenatural: se trata del “gigante rubio”, un misterioso personaje, enorme y musculoso, que sufre de un defecto llamado analgesia congénita, el cual le impide sentir dolor, lo que lo hace casi invulnerable.

Así, el gigante rubio (que resulta ser hermano de Lisbeth) y su padre, “uno de esos cabrones que odian a las mujeres”, podrían tomarse como representaciones del mal, sus terribles personificaciones; y el hecho de que la “heroína” sea hija del “villano”, podría entenderse como una metáfora de la poca oposición que existe entre los conceptos del bien y del mal, de su cercanía, de su tendencia a estar fusionados en la vida de los seres humanos, en lugar de tratarse de categorías plenamente diferenciables.

Es cierto que se trata de una metáfora fácil, que ha sido elaborada con mayor eficacia en novelas de grandes autores con las que la de Stieg Larsson no tiene el más mínimo punto de comparación, pero aun así se trata del rasgo que puede concederle a esta novela un lugar dentro de la literatura universal. Es quizás este rasgo el que llamó tanto la atención de Vargas Llosa y lo condujo a escribir ese famoso artículo que disparó la lectura de la trilogía en Latinoamérica. La equivocación del gran autor peruano estuvo en atribuirle ese rasgo al primer volumen, cuando en realidad es particular del segundo.

En *La chica que soñaba con una cerilla y un bidón de gasolina*, las palabras de Dragan

Armanskij, como las de un oráculo, resumen el destino del individuo representado en Lisbeth Salander, “escrito en las estrellas” desde su nacimiento. Un libro de puro entretenimiento que invita a completar la lectura de la saga, puesto que supera la célebre sentencia de que todas las segundas partes son malas. ■

Carlos M. Aguirre M.

El tiempo como suma de parches.

La puerta del infierno



Ricardo Cano Gaviria
Sílabá Editores
Medellín, 2011
258 p.

¿Hay algún otro momento en que el hombre esté realmente vivo distinto a su juventud? Tal puede ser la primera pregunta que uno se haga después de leer la quinta novela de Ricardo Cano Gaviria. La razón más evidente

es la remembranza constante que implica la estructura de los capítulos de *La puerta del infierno*, en la cual el primer capítulo transcurre en 1988 —“el presente” de la novela— y el segundo en 1968 —veinte años atrás, cuando el personaje central, Rolando Dupuy, era un joven emigrante colombiano recién llegado a París, poco después de los sucesos de mayo—, luego de lo cual la novela vuelve a 1988 y el ciclo se inicia de nuevo. Pero la razón principal no es ésa, sino lo que no se dice, es decir, el silencio sobre el intermedio, ese vacío casi total de sucesos que ocurren en los veinte años que separan ambos tiempos de la narración. A juzgar por lo que se narra, fuera de un amor infortunado casi nada le ha pasado a Rolando en dos décadas: con excepción de su último amor, todo lo interesante de la vida del protagonista, todo aquello que su memoria quisiera recuperar del tiempo, sucedió hace veinte o más años.

Es difícil no tratar de leer esta novela en clave biográfica, olvidar que su autor, como el protagonista principal, es colombiano y lleva casi cuarenta años viviendo en Europa, llegando a París en el 67 —apenas un año antes que su personaje— y radicándose en España cuatro años más tarde. Sin embargo, siempre es peligroso leer una novela en clave de autobiografía, incluso cuando ella misma nos dé pistas literarias mencionando a Proust de forma directa o indirecta en varios apartes, bien sea para alabarlo o denigrarlo, dependiendo de los

afectos literarios de aquel que mencione al francés que busca ese tiempo que se nos extravía con más facilidad que las llaves.

Aunque la trama de la novela es sencilla de describir, su contenido es bastante más complejo de lo que podría parecer. En principio, el argumento podría resumirse en un par de frases: Rolando Dupuy se encuentra en París con su amigo Héctor Ugliano en 1988, y a partir de las conversaciones entre ambos, el autor nos remite a los eventos que transcurrieron en la vida de su personaje principal hace más de veinte años. Ante todo, resaltan dos temas en esos viajes al pasado: las ideas políticas y filosóficas —enmarcadas casi todas en el sueño revolucionario tan característico de esa época— y la vida sentimental, donde desfilan los amores femeninos de Rolando, como la tía Odette, *La Boquineta*, Magaly y Solange, así como los amigos, especialmente Ugliano y *El Jibaro*. Y ambos temas —creencias y afectos— se entrecruzan perpetuamente, como se puede observar en el siguiente fragmento que narra lo que le ocurre a Rolando en Bogotá antes de emprender el viaje a París, sentado en un carro repleto cerca de la novia de su mejor amigo, *La Boquineta*, de la cual se ha enamorado, mientras el grupo entero se dirige a una reunión política:

En cuanto a Bojórquez, no le fue difícil comprobar que conducía como siempre, muy concentrado, con las gafas bien asentadas, mirando con

atención hacia delante, pues se fiaba más bien poco de su vista. Ni siquiera pareció inmutarse cuando alguien —posiblemente el nuevo, ¿Bernardino Grisales?— se puso a hablar de las cosas tremendas que, según se contaba, le estaban ocurriendo en Francia a Sartre... “Le están pegando duro a Sartre en París unos matones, tendríamos que mandar al Gran Zubiela en su ayuda. ¿Han leído lo que publicó Foucault sobre él?... Pero, hombre, ¿por qué está todo el mundo tan callado?”. De pronto, su mirada se posó sobre las piernas de ella, que se movieron. ¿Era su pie lo que se balanceaba allí cerca, casi al alcance de su mano? Cerró los ojos y vio a Sartre, pequeño y vivaz, a pesar de su ojo torcido, acosado por unos gañanes en un callejón oscuro de París, cerca de la Sorbonne... Detrás, armados de palos, venían Foucault, Althusser y algún otro matón estructuralista. Fue en ese momento cuando su pie casi lo tocó, ¿pero fue real el contacto? ¿O fue más bien la mano de Grisales? Ah, la duda, siempre la duda... (p. 156).

Una manera de leer la novela es, entonces, la comentada por una de sus editoras (pues la novela apareció simultáneamente en España, México y Colombia), la escritora Lucía Donadío, quien en una entrevista con el autor publicada en la revista *Semana* afirma que considera *La puerta del infierno* una novela histórica. De hecho, se reconocen en el libro varios personajes propios de la época, como Estanislao

Zuleta (llamado en el libro *El Gran Zubiela*), o Victoria de Silva (*Madame de Gregoire*), así como son explícitas las referencias a personajes históricos ineludibles, como Camilo Torres, Sartre y De Gaulle. De interpretarse así, como novela histórica, el autor de esta reseña añadiría que, en relación con Colombia, no hay muchas más sobre esa época particularmente intensa del siglo XX y menos sobre el grupo de personajes al cual pertenece Rolando Dupuy, a los que, pecando de reduccionistas, podríamos tildar como aquellos que trataron de hacer la Revolución “desde el saber”, así como otros trataron de hacerla “desde la montaña”. Pero frente a la idea de que la novela puede ser clasificada como novela histórica, Cano Gaviria responde lo siguiente:

La novela histórica está posiblemente menos afectada por ese encasillamiento [el de los escritores que sólo hacen apuestas seguras, que pueden incluirse fácilmente en el casillero de lo ya aceptado], pero corre el peligro del cartón piedra cuando se aleja mucho del presente. En el caso de *La puerta del infierno*, la novela se sitúa en esa zona crepuscular en que la historia todavía tiene testigos, y uno de ellos es el propio autor. Por eso podría decirse que es una novela generacional, de corte flaubertiano, una especie de educación sentimental a la colombiana. Pero aunque me gusta mucho la idea son los críticos los que han de decidir...

Siguiendo la línea de reflexión propuesta por su autor, *La puerta del infierno* también podría verse como una historia sobre la memoria de ese momento esencial que ocurre alrededor de los veinte años y que nos marca como ningún otro, al descubrirse y vivirse allí, en su forma más intensa, aquellas creencias y afectos que sentarán las bases de lo que seremos más adelante. ¿No será esto porque lo que hagamos después importa poco en comparación, ya que en cierto modo no resultará sino una prolongación de las decisiones, creencias y afectos que se hayan asentado en nuestro interior en esa época llamada “inicio de la adultez”? ¿Cómo interpretarse si no, que en la novela apenas se haga mención de lo que ha pasado con Rolando en los veinte años que separan ambos momentos, y en profundidad sólo para hablar de la última mujer que amó?

De allí, surge otra pregunta interesante, ¿podría en ese sentido la novela leerse como una novela sobre el fracaso? Después de todo, no sólo Rolando es un solitario en 1988 y sus antiguos ideales políticos están entrando en el terreno de los anacronismos, sino que la totalidad de sus amores ha tenido un corto brillo antes de morir, así hayan dejado una marca indeleble en su memoria. De hecho, quizás una pista aún más importante que el destino común de los amores de Rolando sea que el autor haya escogido como tiempos centrales de la novela precisamente los años 1968 y 1988, los cuales podrían

considerarse “el principio del final” y “un justo antes del final” del sueño revolucionario que caracterizó la mayor parte del siglo XX; esto es, el primer año marcado por su mayo francés, donde tan rotundamente fue aplastado el ideal por la realidad, y el segundo, 1988, por ser el último año en que el socialismo fue trascendente como teoría política en el campo de los poderes globales, pues luego de la caída del Muro de Berlín hasta China y Cuba tendrían que “capitalizar” sus versiones del socialismo.

Si se piensa en ello, el hecho mismo de que Rolando haya sido un revolucionario del “frente” freudo-sartro-marxista permite mostrar la derrota de tres grandes de una sola vez y la forma en que las utopías, dogmas y teorías son superadas por la realidad, de igual manera que su último amor, el que tuvo por Solange, lo aguantó todo menos la cotidianidad de vivir juntos. De hecho, el que el joven Rolando haya pertenecido a una corriente que pretendió hacer la revolución a partir del pensamiento —por lo que su fracaso puede verse, dependiendo del cristal con que se mire, como resultado de un exceso de ingenuidad o como consecuencia directa de haberse adelantado a su época—, no hace más que recordar la historia de aquellos “revolucionarios ingenuos” colombianos que —tal como le ocurrió a sus más tempranos equivalentes rusos del siglo XIX, inspirados en el cristianismo en lugar de Sartre— fueron los primeros atropellados

por el infierno de la historia, o, lo que quizá sea lo mismo, por la crónica del egoísmo humano. Así, puede leerse con mayor sentido el final de la novela, el cual, sin entrar en detalles para no estropear la lectura, parece un homenaje a la podredumbre que yace en el destino final de todo cuerpo y obra humana. Un final que puede leerse en clave onírica o fantástica dependiendo del enfoque del lector mismo, sin que, a mi juicio, ninguna de las claves sea más válida que la otra, aunque siempre los sueños resulten más verosímiles para esta época de crudo realismo que padecemos.

Sin embargo, aunque la novela deje un aroma a cosas que no pudieron ser, a amores y amigos que tuvieron el descaro de morir antes de uno mismo, a la *pourriture* de la que hacen mención los dos amigos cuyo diálogo hilvana la novela, no sería justo decir que no hay instantes de luz. Quizá porque *La puerta del infierno* también parece un homenaje a la *ciudad luz* misma, a París, en toda su complejidad. Es la novela, si se quiere, de un enamorado de París, pero de uno que no es nuevo en el oficio de amarla, de uno que ya no la ve con ojos desorbitados, de uno que ya la conoce y aun así se sorprende de su complejidad. No en vano, sin esa ciudad varios de los personajes más resaltantes de la novela (ese Giorgios tan ambiguo como fiel, el *sorbonniere* Etienne y su hermana Magaly, quien tiene tanto la fuerza como la fragilidad del fuego) serían difícilmente concebibles.

Una cosa es segura: Cano Gaviria no ha hecho una apuesta segura e impersonal, de esas que plagan la literatura nacional. Como todas sus obras anteriores, *La puerta del infierno* es difícilmente encasillable y sus componentes surgen de elecciones personales del escritor, no del mercado. Dependiendo del enfoque que prefiera el lector, la novela puede clasificarse como novela histórica, filosófica o sentimental, o como una interpretación sobre el tiempo y sus efectos. Por poder leerse desde tantas ópticas e integrar todos esos aspectos, podría también decirse que *La puerta del infierno* parece apegarse a una particular forma de ver la vida, aquella que, como afirma en algún momento su personaje principal, considera que la existencia puede contemplarse como una “especie de parcheado saco de colores” (p.230). Bajo esa óptica, el recuerdo mismo es un álbum de fotografías, una videoteca cuya suma de imágenes recolecta nuestras emociones y decisiones esenciales, una colcha de retazos de la cual surge lo que hoy somos: esos seres que luchan con el presente cada día, a partir de una identidad que es apenas la suma de sus partes, la encarnación de una colección de recuerdos. Algo que sin duda podría aplicarse tanto a seres reales como imaginarios, e incluso a aquellos que, como en el caso de los personajes de esta novela, parecen habitar a medio camino entre ambos mundos. ■

Andrés García Londoño

Sobre *El amor también es una ciencia*.
Como el aire que respiramos



J. J. Junieles
Ed. Pluma de Monpox
Cartagena, 2009
185 p.

Al lector que se deje morader por las páginas de *El amor también es una ciencia*, nuevo libro de J. J. Junieles, le resultará difícil encontrar un antídoto diferente a seguir leyendo con la conciencia de que la obra de un escritor es desigual como la vida misma, con momentos calavera e instantes de felicidad en medio de todos esos accidentes que en últimas, y uno tras otro, son la vida.

A manera de arte poética, en una entrevista, Junieles afirma:

Me interesa lo que cuentan las historias, más que los medios por los que se cuentan esas historias. Prevalecen los hechos, no el lenguaje. Parece contradictorio, pero es que para algunos es-

critores el lenguaje se convierte en un pantano, las palabras se vuelven arenas movedizas. Esos escritores redactan muy bien, son preciosistas con el lenguaje, pero sustituyen lo que debiera ser una historia entretenida por un lenguaje lírico, filosófico o irreverente. Hablan mal de la imaginación porque no saben lo que es, y no se entrenan en su búsqueda mediante ejercicios creativos.

Los diez cuentos que hacen parte de esta colección de Junieles no pretenden en realidad convertirse en un tratado sobre el amor (hay ciencias exactas e inexactas), la rutina o la angustia del ser humano, ni una apología de su presencia; se trata de una mirada humana, una respiración esencial, una manera de dejar ser a ese tipo de emociones sin arandelas, encantamientos o distractores, solamente dejarlas ser, con tendencia a sugerir que las leyes de lo complejo se obtienen combinando hábilmente las de lo simple. Esa es una de las virtudes de este conjunto de historias, esa concreción que no por estar allí le quita fluidez, vida y emoción al relato; algo que en Junieles es un acierto, porque permite entendernos a partir de sus textos como si nos miráramos en un espejo de palabras, donde el reflejo es una nueva forma de descubrirnos y donde la deformidad quizá sea la virtud. Así, la literatura se convierte en ese otro espejo, ese otro medio para procurar entender la vida.

Pasado y futuro contenidos en cualquier instante

En estos cuentos descubrimos que el tiempo es sólo un parámetro más, donde todo queda determinado si se escruta el presente con atención suficiente: pasado y futuro contenidos en cualquier instante. En el cuento que da título al libro, “El amor también es una ciencia”, se nos cuenta la historia de Mariana y su amiga, una mujer que la ama en silencio y tiene que soportar los maltratos a los que la primera se ve sometida por parte de Adrián, un hombre inescrupuloso que no la valora en absoluto. Aquí, la estrategia en esta ciencia inexacta que es el amor parece ser: cuando quieras que alguien te ame, abre tus ojos; cuando quieras que alguien se obsesione contigo, ciérralos. Pero esta historia va más allá, porque es una reivindicación del papel de la mujer en su condición humana, de su grandeza emotiva, su inteligencia y la capacidad que siempre ha tenido para enfrentar los obstáculos. Porque aquí el hombre termina pagando las consecuencias, momento en el cual comienza a dársele vida a una nueva forma del amor, aquel que se da entre dos mujeres, entre dos seres humanos. Aunque Junieles confiese que no presta mucha atención al medio, a las palabras, es innegable la capacidad con la que hace gala de ellas para hacer cómplice al lector, permitirle sentarse frente a las mujeres personajes de la historia y observarlas como acto voyeurista,

prefiriendo callar frente a la honestidad que emana de una forma diferente de ver el mundo.

Pero también hallamos el amor que estremece y es cruel, porque esa es la manera de hacerse importante, o porque los errores no perdonan a veces y el vaivén de la vida se cobra su parte de forma extraña y azarosa. Ejemplo de esto es el cuento “Adiós luz que te guarde el cielo”, en el cual el amor que comienza a nacer para una pareja es sacrificado casi inocentemente por la venganza de uno de sus involucrados. Es el ser humano sometido a designios que no entiende, pero que debe cumplir por instinto, necesidad o convicción. De esta forma, el autor del texto nos habla de la ruleta rusa en la que se convierte a veces la vida, en donde en el momento menos esperado suena ese disparo cuyo sonido es el último, el esperado pero al que a la vez se le ha huido, algo que recuerda la dinámica newtoniana, donde también se puede consultar el azar con un dado de seis caras.

Resulta claro que el libro, exceptuando el último de sus cuentos, tiene un carácter marcadamente urbano. En esos espacios los personajes se mueven y desarrollan sus vidas, o sus muertes, entre la luz de los postes y el manto de las sombras, al lado del sonido ensordecedor de las calles. Todo esto se hace palpable de forma estrepitosa ante los ojos del lector; entonces para éste resultará fácil entender de una forma más cercana el transcu-

rrir de las situaciones en ciudades como Bogotá o Cartagena, marco de algunas historias del texto, relacionándolas de manera familiar y quizá cotidiana en cuanto a las imágenes de las que allí se habla, y generando una valoración subjetiva que permite darle vida a las narraciones. Pero esto también se hace posible para el lector que conozca la vida de las ciudades, su bullicio y movimiento, ya que se brinda esa posibilidad de recreación, tan importante para la imaginación.

En sus cuentos, Junieles aborda otras problemáticas que se conjugan con la interioridad de sus personajes. Es así como en el cuento “Santa Nicole Kidman, llena eres de gracia” toca el tema de la desaparición. Una noche, toda la familia de Mario pierde su pista. Aquí, entonces, se da espacio para la reflexión sobre un tema tan difícil de asimilar, lo cual se hace patente en los personajes. Y entonces es la problemática de la familia y el entorno que debe afrontar, esa especie de nueva vida sin su ser querido en una espera eterna que quiere dejarle camino a la esperanza, única fuerza que permite sobrellevar el hecho. Pero al mismo tiempo se convierte en una oportunidad para indagar en experiencias humanas como el olvido, el recuerdo, la costumbre, la imposibilidad de actuar frente a lo desconocido, el egoísmo o la desesperanza misma.

En *El amor también es una ciencia* hay dos historias que llaman la atención por el carácter futurista que presenta una y el

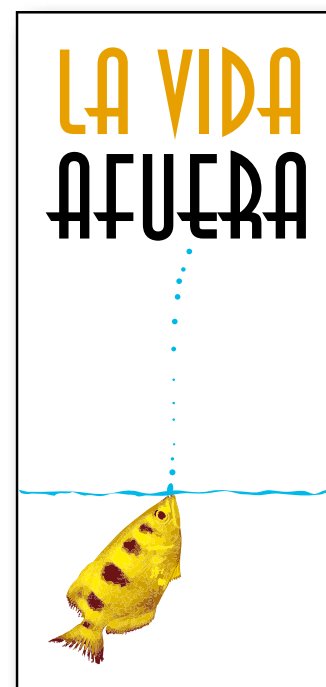
misterioso que posee la otra. La primera de ellas se titula “Y de pronto las estrellas”, una narración donde la memoria ancestral y la necesidad de volver a lo esencial juegan un papel preponderante. El autor nos plantea la historia desde un futuro donde los androides acompañan al hombre y forman parte de su cotidianidad. Pero en ese espacio tan moderno y alejado de aquello que otrora fuera importante, no queda tiempo para lo vital. Una especie de burbuja envuelve las ciudades para protegerlas, pero lo que hace es alejar al ser humano de su vínculo con lo primigenio, con su propia naturaleza. Entonces, el hombre comienza a mirar hacia aquello que considera realmente importante, un futuro lleno de comodidades donde no hace falta observar hacia ese espacio que quedó fuera de la burbuja. Pero se nos marca el retorno a lo primordial a través de uno de los androides que, de una manera extraña, muestra señales eléctricas de baja intensidad cuando está apagado, algo muy parecido a un ser humano cuando está soñando. A partir de esto, se hace una mirada a la deshumanización imperante, a la forma en que el hombre se olvida de mirar hacia dentro de sí mismo, porque cree que eso que guarda en su alma no es pertinente para la época. Ese interior reclama cuidado y por eso se escucha la llamada profunda desde los pliegues de un inconsciente que le hace querer regresar a su origen, a lo primitivo, el retorno a lo esencial.

En la segunda historia, “Epístola final de Los Mártires”, un personaje arriba a un pueblo algo extraño donde se hace lo posible por proteger y preservar la forma de vida que allí impera, de tal forma que se hace lo necesario para que las cosas se mantengan tal y como han sido por tanto tiempo. En este sentido, prefieren cegar a aquellos que amenacen dicha premisa, porque saben que lo ancestral, las raíces, ese sentirse parte de algo con la naturaleza, debe cuidarse, aunque la modernidad pareciera querer avasallar y acabar con cualquier rasgo de sensibilidad a favor de un supuesto orden y desarrollo.

Resulta importante hablar de algo que ha caracterizado la narrativa de Junieles: su capacidad para hacer que las imágenes que va narrando tomen en la imaginación del lector un aspecto cinematográfico. Y es que gracias a la agilidad con que se cuentan las historias, la estructura de sus textos adquiere una simbiosis entre imagen y palabra que le brinda a sus escritos un carácter propio. Junieles, como Alfred Hitchcock, no engaña, simplemente oculta datos. *El amor también es una ciencia* no es la excepción, ya que a través del conjunto de cuentos esto se hace manifiesto, otorgándole al relato esa fluidez tan necesaria al momento de contar las historias. No es descabellado pensar que la literatura de este autor pueda estar a un paso de trasladarse a la pantalla grande, dado el enorme potencial que guarda para formar parte de este ámbito.

En conclusión, la capacidad creativa de Junieles nos transporta a través de *El amor también es una ciencia* a parajes insospechados, dignos de ser visitados gracias a las palabras que corren tan naturalmente por el libro y que nos hablan de lo esencial de la vida y la humanidad, esa necesidad de saberse ser humano y parte de un mundo que aunque se transforma no anula los orígenes que siempre nos acompañan, porque son tan esenciales como el aire que respiramos. ■

Hernando Salamanca Martínez

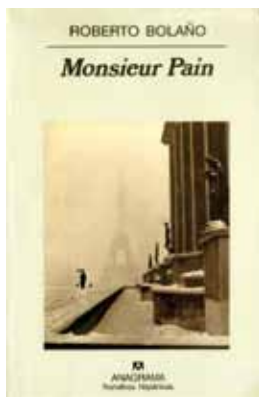


Blog

Revista Universidad
de Antioquia

<http://www.lavidaafuera.com>

Monsieur Pain, de Roberto Bolaño



Roberto Bolaño
Editorial Anagrama
Barcelona, 1999
187 p.

I

Nuestro siglo es más desventurado que el XIX; a ese triste privilegio se debe que los infiernos elaborados ulteriormente (por Henry James, por Kafka) sean más complejos y más íntimos que el de Poe. La muerte y la locura fueron los símbolos de que éste se valió para comunicar su horror de la vida; en sus libros tuvo que simular que vivir es hermoso y que lo atroz es la destrucción de la vida, por obra de la muerte y de la locura. (Borges, “Sobre Poe”).

Nuestro propósito en este breve artículo es insinuar algunas líneas de fuga de la novela de Roberto Bolaño *Monsieur Pain*, siguiendo de cerca las sombras de Poe y de Borges. Desde allí nos asomaremos al puente histórico-ficcional que va de Franz Mesmer a César

Vallejo. A la hora de acercarse a *Monsieur Pain* conviene no perder de vista la advertencia del propio Bolaño: “Omito mi tercera novela, *Monsieur Pain*, cuyo argumento es indescifrable”.¹ Con esta novela se inserta Bolaño con plena *consciencia* dentro de la historia universal de la literatura mesmérica.² Nuestra propuesta consiste entonces en abordar la novela de Roberto Bolaño, *La senda de los elefantes*, luego conocida como *Monsieur Pain*, en clave poesiana. Nuestro método asume la literatura a la manera de Foucault:

[...] no hay obra que no se convierta en un fragmento de la literatura, un pedazo que sólo existe porque existe a su alrededor, por delante y por detrás de ella, algo así como la continuidad de la literatura... a partir del siglo XIX, se deja de estar a la escucha de esa habla primera y, en su lugar, se deja oír el infinito de murmullo, el amontonamiento de las hablas ya dichas.³

II

Edgar Allan Poe, según Borges, no sólo funda un género sino que también crea un tipo de lector: “La novela policial ha creado un tipo especial de lector. Eso suele olvidarse cuando se juzga la obra de Poe; porque si Poe creó el relato policial, creó después el tipo de lector de ficciones policiales”.⁴ Este tipo de literatura inventada por Poe atraviesa completamente la obra de Bolaño. En su texto *El arte de escribir cuentos*, el mismo Bolaño se expresa sobre Poe en estos términos: “La verdad

de la verdad es que con Edgar Allan Poe todos tendríamos de sobra”.⁵ La presencia de Poe es constante en su obra:

[...] cuando por fin llego a la tumba de Borges no hay nadie en los alrededores. Pienso en Calderón, pienso en los románticos ingleses y alemanes, pienso en lo extraña que es la vida, o mejor dicho: no pienso absolutamente nada. Sólo miro la tumba... y luego me siento en un banco que está enfrente de la tumba y un cuervo dice algo, con un sonido ronco, a pocos pasos de mí. ¡Un cuervo! Como si en lugar de estar en Ginebra estuviéramos en un poema de Poe.⁶

Hay muchas más puertas de entrada al universo de Bolaño a través de Poe (y viceversa), y me atrevería a agregar que quizá los dos autores comparten secretamente el destino singular que sugiere Borges para el caso del escritor de *Nevermore*: “Poe se creía poeta, sólo poeta, pero las circunstancias lo llevaron a escribir cuentos, y esos cuentos a cuya escritura se resignó y que debió encarar como tareas ocasionales, son su inmortalidad”.⁷ Sin embargo, para este breve artículo elegiremos sólo uno de los pasadizos de entrada a las resonancias múltiples entre los dos autores, uno que nos conduce a ciertas “revelaciones mesméricas” de Poe a través de la novela de Bolaño *Monsieur Pain*. El personaje central de la novela es Pierre Pain, un mesmerista. La historia comienza con un cuento de Poe titulado, “Revelación mesmérica”. El telón de fondo de ese relato es

situado por Stefan Zweig de la siguiente manera:

Ya en tiempos de Mesmer empiezan a celebrarse aquellas famosas veladas espiritistas en habitaciones oscuras donde se conversa con Julio César o con los apóstoles; los espíritus son enérgicamente conjurados y “realizados”.⁸

El epígrafe de “Revelación mesmérica” que utiliza Bolaño es el inicio de la conversación entre P (suponemos que de allí viene Pierre Pain) y V. Sin embargo, Bolaño omite lo siguiente:

P —¿Está usted dormido?

V —Sí, no; preferiría dormir más profundamente.

P —(después de unos cuantos pases más) ¿Duerme usted ahora?

V —Sí.

P —¿Cómo cree usted que terminará su enfermedad actual?

V —(después de una larga vacilación y hablando con esfuerzo) Debo morir.⁹

Así empieza el diálogo entre el mesmerista y el paciente en “Revelación mesmérica” de Poe. En la novela de Bolaño, a diferencia de Poe, el paciente no interviene directamente en un trance mesmérico. El paciente es, recordémoslo, César Vallejo.¹⁰ En cambio, en el cuento de Poe, el contacto entre el mesmerista y el paciente nos revela el más allá de la muerte, y queda la duda en nosotros, y en Poe, en estos términos, “¿se habría dirigido en realidad a mí desde el fondo de la región de las sombras?”.¹¹

Esta pregunta le interesa menos a Bolaño, pues *Monsieur Pain*, en el fondo, tiene mucho más de policial que de mesmérico. Aun así, Pain es mesmerista. Veamos cómo lo describe Bolaño:

[...] me dediqué a las ciencias ocultas, es decir, me dediqué a empobrecerme sistemáticamente, de manera rigurosa, en ocasiones acaso con elegancia. Es posible que fuera por entonces cuando leí *Histoire abrégée du magnétisme animal*, de Franz Mesmer, y de allí a convertirme en mesmerista practicante sólo fue cosa de semanas. ¿Sabes cómo se llamaba el maestro de Mesmer?... Hell fue el primero en intentar curar enfermedades por medio del magnetismo animal. Y Hell quiere decir infierno.¹²

Sigamos el juego de palabras: de Hell a Mesmer y de Mesmer a Pain. Monsieur Pain quiere cumplir con la petición desesperada de Madame Reynaud, amiga de Madame Vallejo, y de quien se siente enamorado. Quiere curar el hipo de César Vallejo, pero se enfrenta a dos grandes obstáculos: los médicos “oficiales” del Hospital Arago y un grupo de españoles que le pagan para no hacer nada por Vallejo. Su mundo es el de la frustración y el de las pesadillas. Dice Pain:

[...] el radioteatro demencial que me asaltó era sin duda la anticipación del infierno; un infierno de voces que se enlazaban y desenlazaban a través de una estática que presumo eran mis ronquidos de angustia, forman-

do dúos, tríos, cuartetos, coros enteros que avanzaban a ciegas por una cámara vacía, como una sala de lecturas vacía, que en determinado momento identificaba con mi propio cerebro.¹³

No hay una sesión mesmérica entre Pain y Vallejo, pero sí hay un breve encuentro:

[...] en la quietud de la habitación sólo se oía su hipo. Se que nunca podré describir el rostro de Vallejo, al menos tal como lo vi en ese único encuentro; pero el hipo, la naturaleza de ese hipo que envolvía todo apenas se escuchara con atención, es decir, apenas realmente se escuchara, escapaba a cualquier descripción, siendo al mismo tiempo a la medida de cualquiera, como un ectoplasma sonoro o como un hallazgo surrealista.¹⁴

Alrededor del surrealismo aparecen otros personajes. Todos reunidos en el café de Raoul. Dos hermanos que quieren irse a Nueva York y que no quieren ir al ejército ni al surrealismo. Y un hombre ciego que le hablará a Pain de un tal Ernest Bersot, autor de *Mesmer y el magnetismo animal*, y por supuesto de Edgar Allan Poe. Éste le dice a Pain: “Soy un aficionado que disfruta más con un texto de Poe, por ejemplo, ‘Revelación mesmérica’, que con un libro científico... buscando con cuidado a veces encuentro cosas interesantes”.¹⁵ En ese diálogo, Pain define así el mesmerismo:

Mesmer consideraba que en la raíz de casi todas las enferme-

dades se hallaba un desarreglo nervioso. Al parecer eso no convenía a determinadas personas y a determinados intereses. En fin, puede decirse que desde el comienzo tenía la partida perdida.¹⁶

Este trance auto-mesmerico de Pain parece conducirlo por *El Castillo* de Kafka. El mesmerista está más que “al borde de un ataque de nervios” (recordemos que para Baudelaire, Poe es el gran novelista de los nervios y para Zweig el gran escritor de la hipnosis). Pain está detenido en el tiempo, en una bañera donde pasará una noche en la que se confunden sus delirios con sus pesadillas. El escenario espectral en el que nos sumerge Bolaño ya no es el baño de mujeres de la Facultad de Filosofía de la UNAM de Auxilio Lacouture, de su novela *Amuleto*, sino que ahora es una bañera:

[...] la sombra volvió a hipar y comprendí, como si metiera la cabeza en un remolino, que aquel sonido no era natural sino simulado, que allí había alguien fingiendo el hipo de Vallejo. ¿Pero por qué? ¿Para asustarme? ¿Para advertirme? ¿Para burlarse de mí? ¿Sólo por un insondable sentido del humor y la ignominia?¹⁷

Hipar, extraño verbo, con cierto aire mesmerista. Vallejo permanece en un estado de trance, similar al que describe Bolaño en el cuento “Llamadas telefónicas”. Hay una profunda resonancia con el final de “El caso del señor Valdermar” de Poe: “¡Por amor de Dios!... deprisa..., deprisa..., hágame dormir o des-

piérmeme deprisa... ¡deprisa!... ¡ile digo que estoy muerto!”.¹⁸

Al final de *Monsieur Pain*, Pierre Pain no podrá salvar a Vallejo, y por lo tanto no podrá lograr el amor de Madame Reynaud. Se refugiará por los azares del destino en un viejo cinematógrafo cercano a la Estación Saint Lazare, y querrá calmar sus nervios con una película llamada “Actualidad”. Allí se encontrará con Pleumeur-Bodou, un amigo de juventud que acaba de regresar del frente en España, donde ha luchado junto con los fascistas. Él, en el fondo, era como Pain. Incluso aparece en la escena otro Pierre, el científico Pierre Curie. Dice Pleumeur-Bodou: “Ya para entonces (1906) tanto Terzeff como nosotros éramos mesmeristas si no plenamente convencidos, sí entusiastas, y a Terzeff le tuvo que parecer significativo que Curie trabajara, por así decirlo, en el plano de los médium”.¹⁹

Para terminar, diremos que la presencia de Poe en Bolaño es una clave de lectura para ahondar en la obra del chileno. *Monsieur Pain* prefigura así ciertos laberintos e infiernos que trazará Bolaño en sus escritos posteriores, en especial en *2666*. ■

Alberto Bejarano

Notas

¹ Roberto Bolaño. *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama, 2004, p.20.

² En la historia del mesmerismo en literatura encontramos a Victor Hugo, Baudelaire, Hawthorne, Ramón Gómez de la Serna y, sobre todo, a quienes nos ocupan hoy: Poe y Bolaño. Para estudiar este tema, una de las fuentes literarias más citadas es la biografía que escribió Stefan Zweig,

titulada *La curación por el espíritu: Mesmer-Baker-Freud*. En esa obra, Zweig menciona también a Kleist (ver la “Marquesa de O”), a Schopenhauer, a Balzac (ver “Louis Lambert”) y, por último, a Poe.

³ Michel Foucault. *Lenguaje y literatura*. Madrid: Paidós, 1996, p.69.

⁴ Jorge Luis Borges. “El cuento policial”. En: *Borges oral. Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1996, p. 230.

⁵ Bolaño, Op. cit., p.325.

⁶ *Ibid.*, p.145.

⁷ Borges, Op. cit., p.231.

⁸ Stefan Zweig. *La curación por el espíritu*. Barcelona: Acanalado, 2006, p. 121.

⁹ Edgar Allan Poe. “Revelación mesmérica”. En: *Cuentos completos*, Madrid: Alianza, 1977, p.370.

¹⁰ Hay un parentesco cercano, en cuanto al “uso” de César Vallejo en la sombra, con la novela de Alan Pauls, *Wasabi*. En ese caso, Pauls “se sirve” de Pierre Klossowski.

¹¹ *Ibid.*, p. 272.

¹² Roberto Bolaño. *Monsieur Pain*. Barcelona: Anagrama, 1999, p.85.

¹³ *Ibid.*, p. 53.

¹⁴ *Ibid.*, p. 62.

¹⁵ *Ibid.*, p. 87.

¹⁶ *Ibid.*, p. 88.

¹⁷ *Ibid.*, p. 104.

¹⁸ Edgar Allan Poe. “El caso del señor Valdermar”. En: *Cuentos completos*. Madrid: Alianza, 1977, p. 374.

¹⁹ Roberto Bolaño. *Monsieur Pain*. Barcelona: Anagrama, 1999, p.187.

Bibliografía

Bolaño Roberto. “Borges y los cuervos”. En: *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama, 2004.

Bolaño Roberto. *Monsieur Pain*. Barcelona: Anagrama, 1999.

Borges Jorge Luis. “El cuento policial”. En: *Borges Oral, Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1996.

Borges Jorge Luis. “Sobre Poe”. *La Nación*, 2 de octubre de 1949.

Consultado el 24 de febrero de 2011, en: <http://www.lamaquinadel tiempo.com/Poe/porborges.htm>.

Foucault Michel. *Lenguaje y literatura*. Madrid: Paidós, 1996.

Poe Edgar Allan. “Revelación mesmérica”. En: *Cuentos completos*. Madrid: Alianza, 1977.

Zweig Stefan. *La curación por el espíritu*. Barcelona: Acanalado, 2006.