

LAS MÁSCARAS DE ROBERTO BOLAÑO

Tereza KRÁTKÁ
Universidad Carolina de Praga

Abstract (En): The paper deals with the narrative strategy using the principle of the confusion within the fields of fiction and reality in Bolaño's second novel *Monsieur Pain*. The novel *Monsieur Pain* seems to be a kind of biography or even autobiography; however, Bolaño presents just a well narrated fiction here; i.e. he uses the narrative methods of simulation. Using the possibilities of comparative literature, the text demonstrates that Bolaño's fiction proceeds from other texts, especially biographical ones, or well-known experiences of real people. The article also refers to the literary tradition which confuses fiction with texts that seem to be a sort of scientific study. This game of confusion is present in Poe's, Borges' or García Márquez's work. Bolaño's games within reality and fiction and his avocation in veiling himself in different alter egos or fictive characters starts in this novel; it is developed by Bolaño in his other novels, for example, *Los detectives salvajes* or *La literatura nazi en América*.

Keywords (En): Roberto Bolaño ; literary fiction and reality ; intertextuality ; alter ego ; testimonial literature

Palabras claves (Es): Roberto Bolaño ; ficción y realidad literaria ; intertextualidad ; áter ego ; literatura testimonial

En su obra, *Monsieur Pain*, Roberto Bolaño inicia jugando con la realidad y ficción una técnica narrativa que luego desarrolla en sus obras posteriores y más conocidas, por ejemplo, *Los detectives salvajes* o *La literatura nazi en América*. *Monsieur Pain* es la segunda novela escrita por Bolaño pero ha sido la primera publicada en 1984.¹ La historia primero apareció bajo el nombre de *La senda de los elefantes*, pero en el año 1999 fue reimprimida y esta vez bajo su título final *Monsieur Pain*. La novela de aproximadamente 150 páginas posee una trama en su línea argumental no muy difícil.

La historia empieza situada en París en el año 1938. Al acupunturista y magnetizador Pierre Pain, el protagonista de la novela, le solicita una joven viuda, madame Reynaud, sanar a Vallejo, el esposo de una amiga suya. Vallejo se encuentra unas semanas en la Clínica Arago con una enfermedad no diagnosticada – sufre una fiebre y además ha comenzado a hipar continuamente. Al empezar Pain a curar a Vallejo, se involucra en una cadena de eventos que hacen de su vida un embrollo. Aparte de esto, unos españoles le ofrecen dinero por dejar de sanar a Vallejo. Pain a lo mejor por debilidad de carácter acepta, pero al cabo de un tiempo no está seguro de lo que había prometido y decide continuar visitando a

¹ *La senda de los elefantes* sale en los años ochenta cuando Roberto Bolaño vivía en Gerona. Antes de trasladarse a Europa, Bolaño pasó su juventud en México, dónde en el año 1975 fundó con otros poetas jóvenes un movimiento literario nombrado el infrarrealismo. El infrarrealismo tenía que ver en el campo político con el activismo izquierdista y en el ámbito literario con la búsqueda de una poesía íntima y libre. El infrarrealismo como parte de la trama aparece en las novelas posteriores, por ejemplo, en *Los detectives salvajes*.

Vallejo. Pain en una de las visitas logra que Vallejo deje de hipar. A partir de su éxito, empieza para Pain un período vital todavía más difícil hasta este momento. Se encuentra con mucha gente de su propio pasado y también con la joven viuda madame Reynaud, de la cual se ha enamorado, o con los dos españoles del comienzo de la narración. La historia se acaba el 20 de abril, dos semanas después de su comienzo. La narración termina con la muerte de Vallejo y con el «Epílogo de voces», que ofrece una biografía brevísima de varios personajes de la historia.

La novela *Monsieur Pain* consiguió el premio de Félix Urbayen, el premio de la novela corta. Además de eso, Roberto Bolaño ganó unos premios municipales que, «según Bolaño, cazaba como búfalos» (GRAS, 2005: 105). Aunque el texto fue galardonado por unos premios, la novela resultó difícil, temáticamente incoherente y su dimensión filosófica no muy bien comprensible. Según Fernando IWASAKI (2008: 120), escritor, periodista y crítico literario peruano, *Monsieur Pain* es una novela «compleja, caótica y por momentos ajena a la realidad.» Esto es lo que ha hecho que la novela todavía esté muy poco estudiada.

Se sabe bien que la poesía, el infrarrealismo y otros acontecimientos de la vida de Bolaño, igual que varios personajes históricos entran de alguna forma modificada dentro de sus narraciones ficticias. Esto se ve bien en *Los detectives salvajes* o en *2666*, pero, en mi opinión, empieza justo en la novela *Monsieur Pain*. Bolaño juega desde sus principios novelísticos con la frontera entre la realidad y la ficción, procedimiento que puede resultar confuso para el lector, siempre enfrentado con la decisión acerca de la cuestión de verosimilitud en relación con la realidad.

Justo la palabra *realidad* es muy importante e imprescindible en cuanto a la narrativa de Bolaño, a través de su obra completa. Tanto en *Monsieur Pain* como en varias otras novelas posteriores, Bolaño juega con la cuestión de verosimilitud aprovechando la fantasía y unas experiencias propias. El mismo Bolaño, en la colección de entrevistas recogidas nombrada *Bolaño por sí mismo*, dice:

Yo escribo desde mi experiencia, tanto mi experiencia, digamos, personal, como mi experiencia libresca o cultural, que con el tiempo se han fundido en una sola cosa. Pero también escribo desde lo que solía llamarse la experiencia colectiva, que es, contra lo que pensaban algunos teóricos, algo bastante inaprensible. Digamos, para simplificar, que puede ser el lado fantástico de la experiencia individual. (SWINBURN, 2006: 76)

Las novelas de Bolaño en general reflejan la experiencia individual del autor. En la novela *Monsieur Pain*, hay una posible explicación en cuanto a los personajes en relación con esa experiencia individual. La crítica literaria comenta la identificación de Bolaño con el protagonista Pierre Pain. Pero, a lo largo de la novela, la identificación va cambiando y Bolaño poco a poco se identifica con el enfermo Vallejo hasta que este acaba transformándose en una especie de álter ego del autor chileno. La identificación con el personaje, o sea, con la experiencia individual, está basada en una experiencia colectiva de la que Bolaño afirma que no es posible alcanzarla racionalmente de una forma clara. En esa experiencia colectiva, según mi opinión, se puede observar una tradición literaria, unas técnicas narrativas heredadas de las generaciones anteriores.

Con este artículo, me propongo analizar los mecanismos que Bolaño utiliza en la novela *Monsieur Pain*, para hacer uno de sus personajes, César Vallejo, una máscara bajo la que se oculta el autor mismo. Estos juegos, con las identificaciones de Bolaño con sus personajes, consecuentemente, servirán como base para seguir el desarrollo de unas técnicas narrativas desde la novela estudiada hasta *Los detectives salvajes* y para demostrar que Bolaño sigue la trayectoria de otros escritores que en sus obras también trataban el motivo de la verosimilitud y jugaban en el margen entre la realidad y la ficción y mezclaban varios géneros literarios y técnicas narrativas.

El presente artículo enfoca la cuestión de la verosimilitud en *Monsieur Pain* de Bolaño; para cumplir este objetivo hay que delimitar los siguientes términos – *autobiografía*, *crónica* y *autoficción* que se unen estrechamente con la problemática y que sirven para mejor entendimiento de las novelas del autor chileno. *Autobiografía* es un género literario que consiste en la narración vital del autor o de una parte de su vida. Se trata de un relato retrospectivo en el que el autor debería presentar sus hechos y sus historias verdaderamente. Basado en estos requisitos, la autobiografía se relaciona con los géneros como la biografía, el diario íntimo o las memorias. La *crónica*, a diferencia de la autobiografía, es un género literario que puede narrar los hechos reales tanto como los hechos imaginarios. La otra característica importante en cuanto a la crónica es el orden cronológico de las situaciones y de los hechos narrados. La *autoficción* es un término creado por el crítico literario y novelista Serge Doubrovski en 1977. A diferencia de los dos conceptos anteriores, se trata de un género literario que asocia dos narraciones – el relato autobiográfico (el autor es a la vez el narrador y el protagonista) y la ficción. Brevemente se trata de un relato vital real y un relato ficticio.

Los textos de Roberto Bolaño evocan el género autobiográfico pero al leer sus novelas, los lectores se dan cuenta de que no se trata de las historias verdaderas sino de las narraciones ficticias. Por esta razón, los textos de Bolaño generalmente pertenecen al último concepto mencionado – la autoficción. Lo demuestra, por ejemplo, la famosa novela *Los detectives salvajes*. La novela en su parte central está basada en testimonios de 52 personajes que tenían una relación con los protagonistas Arturo Belano y Ulises Lima. Con el paso de los testimonios, Bolaño a menudo juega con los nombres de los personajes hasta que el lector no está seguro si se trata de una persona real o no. Dentro de la autoficción del protagonista, Arturo Belano es el álgter ego de Bolaño hasta que se puede decir que Bolaño y su amigo poeta mexicano Mario Santiago Papeasquiario son enmascarados y transformados en los dichos Arturo Belano y Ulises Lima respectivamente. La afición de Bolaño a escribir novelas ficticias que parecen ser reales y se enmascaran en sus personajes, ya en la novela *Monsieur Pain* mediante el personaje Vallejo.

En la obra *Los detectives salvajes* Roberto Bolaño aprovecha las posibilidades de la autoficción, usando unos personajes reales gracias a varias alusiones hacia unas obras u escritores reales dentro de una ficción. En *Los detectives salvajes*, muchas veces dentro de la narración aparece Octavio Paz, como «el penúltimo

poeta real visceralista que queda en México» (BOLAÑO, 2006: 453). Al lado de Octavio Paz sale dentro de la narración una lista larga de varios autores. Unos nombres están claros, otros se pueden adivinar mediante unas asociaciones, alusiones o reminiscencias. Bolaño menciona Juan Marsé, o posiblemente, Mario Vargas Llosa. Este último mencionado parece que sale en la novela bajo el nombre Vargas Pardo, ya que a Bolaño le encanta ocultar los nombres reales como en el caso de su álgter ego Arturo Belano en *Los detectives salvajes*.

Una tarde la madre de Arturo fue a la casa de mi hermano a buscarme. Dijo que su hijo le había mandado una carta de lo más complicada. Me la enseñó. El sobre contenía la carta de Arturo y una carta-presentación escrita por el novelista ecuatoriano Vargas Pardo para el novelista catalán Juan Marsé. Lo que su madre tenía que hacer, según explicaba Arturo en su carta, era presentarse en la casa de Juan Marsé, cerca de la Sagrada Familia, y darle a éste la presentación de Vargas Pardo. (BOLAÑO, 2006: 215)

Otro ejemplo de la novela en la que Bolaño mezcla los personajes ficticios con los reales es *La literatura nazi en América*. Dentro de lo contado, aparecen personas reales como el poeta estadounidense Ginsberg, escritor cubano Cabrera Infante u otra vez Octavio Paz. Roberto Bolaño, que era bastante crítico con otros autores, ofrece a sus lectores un juego constante entre la realidad y la ficción, mediante una sátira en cuanto a otros autores. Un buen ejemplo es la cita de arriba, que se relaciona con el nombre de Vargas Llosa. Además, los lectores tienen una posibilidad de interpretar el texto y así revelar otros posibles autores reales que poseen en la trama que salen bajo un otro nombre enmascarado. Es posible revelar a los personajes gracias a unas características propias de los autores conocidos.

Estos juegos, que mezclan los personajes reales y ficticios (el método de autoficción), el trabajo con la verosimilitud o la afición de Bolaño de ocultarse él mismo, están presentes ya en su libro temprano *Monsieur Pain*, en concreto, unos rasgos de la autoficción se pueden observar mediante el personaje del enfermo Vallejo. Hasta las últimas líneas de la historia, Bolaño ni confirma ni niega si el paciente es el poeta peruano César Vallejo. Pero desde el comienzo de la historia, en los términos de Umberto ECO (1997: 13-35), los lectores modelos sospechan que podría tratarse del famoso poeta. Tal suposición se basa en la coincidencia del nombre del personaje, la salud frágil que Vallejo sufría en la realidad o en el nombre de su esposa Georgette que también aparece en la narración. En la última página de la novela, por fin, se verifica que Bolaño dentro de su historia ficticia integró a una persona real, o sea, al poeta César Vallejo.

Madame Reynaud, entonces, dice que no estoy informado de que Vallejo ha muerto y que incluso ya está enterrado, ella asistió al sepelio, muy triste, hubo discursos.

–No –digo–, no sabía nada.

–Algo muy triste –confirma Blockman, él también fue al cementerio–, Aragon hizo un discurso.

–¿Aragon? –murmuro.

–Sí –dice madame Reynaud–. Monsieur Vallejo era poeta.

–No tenía idea, usted no me dijo nada al respecto.

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

–Ahora se volverá famoso –dice monsieur Blockman con una sonrisa de entendido y mirando el reloj. (BOLAÑO, 2010: 152)

Bolaño se identifica con Vallejo, el poeta pobre y bohemio, como el propio Bolaño. Entre otras coincidencias en las vidas de los dos escritores destacan los hechos más importantes como que los dos frecuentaban una agrupación de jóvenes intelectuales – Vallejo la bohemia trujillana, conocida bajo el nombre el Grupo Norte mientras que Bolaño era un representante del infrarrealismo. No menos importante fueron sus traslados a Europa, en el caso de Vallejo a París y en el caso de Bolaño a Barcelona. Sin embargo, la identificación de Bolaño con Vallejo en *Monsieur Pain* no es tan obvia como en el caso de su otro álgter ego Arturo Belano en *Los detectives salvajes*. Una posible razón es que Vallejo en la novela no tiene ninguna réplica porque está enfermo y se encuentra hipnotizado o en un delirio.

Si tenemos en cuenta la costumbre de Roberto Bolaño de tratar el motivo de la verosimilitud, ocultarse él mismo bajo la máscara de un personaje, ¿cuál es su intención dentro del marco de su obra narrativa y con qué otros procedimientos logran esta intención? La respuesta para la primera pregunta sobre las intenciones de Bolaño se desarrollará a continuación. La respuesta para la segunda pregunta sobre los procedimientos tiene una relación con la literatura testimonial que «se basa en una especie de pacto de credibilidad». (SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, 2012: 138) Lo que está dicho se basa en unas experiencias del hablante que se exponen de una forma transparente y representativa. Tal discurso después lo aceptan no solo el narrador sino todos los lectores (VOLEK, 2007: 47-60; SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, 2012: 133-143).

Gran parte de las novelas de Bolaño parece como si fuese un estudio medio-biográfico. Esto significa que aparecen personas reales, las fechas y los lugares correspondientes con cada personaje de la novela, pero en realidad se trata de una ficción. Esto, como se ha mencionado anteriormente, está presente en mayor parte de la obra de Roberto Bolaño. Si no nos concentramos solo en la narrativa de Bolaño y aceptaremos una vista panorámica hacia la literatura en general, los estudios (medio)biográficos, o sea, las crónicas escribían, por ejemplo, Jorge Luis Borges, Leopoldo Lugones o Edgar Allan Poe.

Como bien explica y demuestra Juan A. SÁNCHEZ FERNÁNDEZ (2008: 11-28) en su artículo, estos mecanismos del juego entre la ficción y la realidad, o sea, juegos con la verosimilitud, parecidos a los de Bolaño, fueron utilizados ya por Cervantes², hasta que parece como si este pusiera bases a los escritores españoles e hispanoamericanos. Bolaño, aunque en los siglos XX y XXI, está en esta corriente y presenta a sus lectores una obra a la que accedan como si fuera un testimonio real.

Según dice Jaime ALAZRAKI (1994: 251): «con Borges, el ensayo adquiere una tentativa narrativa e, inversamente, el cuento cobra una densidad ensayística.» En caso de Borges, que escribía tanto los ensayos como los cuentos, funcionan los juegos de metaficción o autoficción en dos direcciones. En la primera dirección

² El ejemplo del juego entre la realidad y ficción se puede bien observar en el cuento *El coloquio de los perros*. Se trata de un testimonio contado por el perro Berganza, el protagonista de la narración. Su testimonio parece ser real pero en realidad, tanto como en el caso de la narrativa de Bolaño, se trata de una ficción bien construida. Dentro de la ficción siempre nos encontramos con una realidad imaginada, ficcional, nunca con realidad extratextual. De allí mejor uso del término verosimilitud.

aparece una narración (ficticia) dentro de los ensayos u obras biográficas; la segunda dirección tiene un carácter contrario – la literatura factual aparece dentro de una ficción. Como el otro ejemplo sirve para la obra de Leopoldo Lugones, en concreto en *El Payador*, cuya historia está construida como una serie de conferencias dedicadas al poema gauchesco *Martín Fierro*.³

Otro autor, cronológicamente posterior a estos dos últimos mencionados, que en unas de sus obras aprovechaba las posibilidades de los testimonios dentro de sus ficciones, era Gabriel García Márquez. El uso de esta técnica queda claro ya en el título de su sexta novela *Crónica de una muerte anunciada*, narrada como si todo fuera una pura verdad, aunque se trata de una ficción literaria en la que su autor juega con la verosimilitud, o sea, con el género de la autoficción.

La técnica de escribir un relato o una novela como si fuera un estudio o una biografía no aparece solo en el mundo de la literatura escrita en la lengua española, sino que aparece también en la literatura francesa o estadounidense. El mismo Bolaño en *Monsieur Pain* menciona al nombre del poeta maldito Marcel Schwob y su obra *Las vidas imaginarias*.

Así, a partir del lunes 11 de abril mis actividades se concretaron en la siempre balsámica lectura de *Las vidas imaginarias* y *La cruzada de los niños*, de Schwob, en algunas páginas de Renard y de Alain-Fournier que me hacían sentir nostalgia por una campiña donde jamás había vivido... (BOLAÑO, 2010: 150)

Schwob, según escribió BORGES (1996: 486), «inventó un método curioso. Los protagonistas son reales; los hechos pueden ser fabulosos y no pocas veces fantásticos.» Los mismo se puede afirmar sobre Bolaño y su novela *Monsieur Pain*. Los personajes de la novela *Monsieur Pain*, por lo menos algunos, son reales, por ejemplo, César Vallejo y su esposa Georgette Philipart o escritor Luis Aragon. Los hechos de los protagonistas son fabulosos – basados en los juegos con la verosimilitud de Bolaño.

Cuando Borges en la segunda parte de la cita habla de los hechos fabulosos y a veces fantásticos hay que acordarse en el texto de Bolaño del hipo que sufría Vallejo y que desde el punto de vista racional, parece ser bastante fantástico.

Creo que pedí una copa de menta antes de preguntar de qué enfermedad adolecía el señor...

–Vallejo –dijo madame Reynaud, y añadió, igual de escueta–: Hipo. (BOLAÑO, 2010: 17)

Aunque existen varias hipótesis de la muerte de Vallejo (SILVA TUESTA, 2009: 42-47), se sabe bien que no sufría ningún hipo y que se trata solamente de una invención fantástica de Bolaño. En la trayectoria del uso de la literatura factual para la construcción de una historia ficticia está en la corriente también el clásico Edgar Allan Poe. La inspiración de Bolaño en la obra de Poe no se limita sólo a los rasgos de la literatura factual dentro de una ficción, sino que afecta asimismo el tema del mesmerismo que aparece en *Monsieur Pain* en general. Bolaño introduce

³ La inspiración de Borges por el texto de Lugones, en general, está bien demostrada, pero todavía ningún estudio teórico-literario ha puesto la atención a la misma estructura en cuanto a la mezcla de la literatura factual con la ficción dentro de *El Payador* y los cuentos o ensayos de Borges.

la novela, entonces toda la historia narrada, con la cita del cuento «Revelación mesmérica» de Poe:

P. –¿Le aflige la idea de la muerte?

V. –(Muy rápido.) ¡No..., no!

P. –¿Le desagrada esta perspectiva?

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

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

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

P. –Entonces, ¿qué debo preguntarle?

V. –Debe comenzar por el principio.

P. –¡El principio! Pero ¿dónde está el principio? (BOLAÑO, 2010: 9)

Al terminar la lectura de la novela, el epígrafe puesto en la novela resume la base de toda la narración. El protagonista de la historia de Poe es un mesmerista tanto como Pierre Pain en la novela de Bolaño. A diferencia de Pierre Pain, el mesmerista de Poe mantiene una conversación con el paciente suyo hipnotizado. La coincidencia entre Pain de Bolaño y el mesmerista de Poe es obvia. Gracias a los hechos del mesmerista de Poe su paciente consiguió tranquilizarse: «su respiración se hizo inmediatamente más fácil y parecía no padecer ninguna incomodidad física.» (POE, 2016: 8) Las mismas habilidades de tranquilizar y curar al paciente demuestra Pierre Pain:

La miro, me llevo un dedo a los labios indicándole silencio, Vallejo está dormido, apenas se mueve, su debilidad se manifiesta. [...] Vallejo ha abierto los ojos, mira a su mujer, balbucea dos o tres palabras confusas. Delira. Luego cierra los ojos y da la impresión de que su sueño es calmo. No me he movido. [...] Creía firmemente que mi paciente sanaría y en esa esperanza me sentí de forma extravagante, unido no sólo a las dos mujeres que me observaban desde diferentes ángulos de aquella habitación, sino a la mayoría de los habitantes de París, ignorantes de lo que allí ocurría. (BOLAÑO, 2010: 63-64)

Aparecen más diferencias entre los pacientes que entre los dos mesmeristas. Mientras que Vankirk de Poe es bastante activo, hay un diálogo filosófico entre este y el mesmerista, Vallejo de la novela *Monsieur Pain* queda pasivo, y las informaciones sobre él las componemos como un mosaico de los diálogos de otros personajes. Esta pasividad del personaje es algo típico para Bolaño, ya que en *Los detectives salvajes*, los protagonistas Arturo Belano y Ulises Lima actúan también sólo mediante los testimonios, y aparte de esto quedan pasivos. Se puede concluir que las novelas de Bolaño son una especie de colección de testimonios vitales de los personajes Belano, Lima o Vallejo.

La literatura factual dentro de la novela *Monsieur Pain* está presente desde el comienzo de la historia, cuando los lectores empiezan a sospechar que la historia trata de los últimos días del poeta César Vallejo. La historia parece como si fuera una biografía del poeta o un tipo de autobiografía del propio Bolaño narrada mediante una especie de identificación particular con Vallejo. Los dos escritores «son unos “pobres hombres”»; ambos captan fuerzas que reenvían a distancia; a ambos se les atribuye una relación especial con el lenguaje: Vallejo es un poeta y a

Pain se le coloca bajo el signo del exceso verbal como “charlatán”.» (FRANCO, 2014: 483)

Permanecí en silencio, estudiando el rostro enjuto del médico, mientras madame Vallejo decía algo sobre unos análisis de orina que no se habían efectuado o que se habían perdido y ante lo cual Lejard sólo se encogió de hombros. Luego, cuando pensé que había llegado mi momento de hablar, me dirigí directamente a él preguntándole con mal disimulado candor cuál era a su juicio la enfermedad que aquejaba a monsieur Vallejo. Su respuesta, tajante, me llegó a través de una voz de abrítono.

–No estoy obligado a contestarle. Madame Vallejo puede hacerlo, está al tanto, yo no. Los charlatanes nunca han sido mi debilidad. (BOLAÑO, 2010: 31)

En el texto, que se parece a una biografía, aparecen referencias a unas obras teóricas literarias con las cuales la historia parece como si fuera además una especie del estudio científico. Como un claro ejemplo sirve el discurso de Pain: «Baraduc cita algunas cosas y lo demás, la parafernalia, puede encontrarse en el *Mesmer, le magnétisme animal, les tables tournantes et les esprits*, de Bersot.» (BOLAÑO, 2010: 88) El libro de Bersot fue publicado en 1853 y se trata de un estudio examinando los efectos de los imanes que ponía a varias partes del enfermo y que después logró los mismos efectos con sus propias manos tal como lo hacía Pain con su mano en la novela.

Siento como si una arañita, diminuta pero de peso considerable, recorriera el dorso de la mano que durante todo este tiempo he sostenido en el aire. (BOLAÑO, 2010: 63-64)

Evidentemente, esta técnica literaria, que juega con que el texto (parece ser científico), remite a la línea Poe, Lugones o Borges. La novela *Monsieur Pain* la concluye el «Epílogo de voces» resumiendo las vidas de los personajes de la historia. La lista de los personajes con los datos personales breves otra vez simula la literatura factual. Aunque el epílogo se parece a una lista de autores en una enciclopedia, se trata de la lista de los personajes que los lectores conocen de la novela. De esta manera Bolaño trata el género de la autoficción – unos personajes se inspiran en personas históricas reales.

Una posible inspiración procede de la biografía de Vallejo editada por Georgette Vallejo, su esposa, después de la muerte del poeta peruano. La biografía redactada bajo el título “Apuntes biográficos sobre Poemas en Prosa y Poemas Humanos” la aprovecha Roberto Bolaño, en los términos de la intertextualidad de Gérard Genette, como el hipotexto. Bolaño escoge personajes, datos y comentarios que a continuación integra dentro de su novela, dentro del hipertexto. De este modo Bolaño reescribe parte de la autobiografía de Vallejo en un texto de estilo narrativo y ficticio, o sea transpone este texto que según Genette es la práctica más importante de la hipertextualidad (GENETTE, 1982: 306-313).

La reescritura de los «Apuntes biográficos sobre Poemas en Prosa y Poemas Humanos» es evidente ante todo en la siguiente cita del texto de la viuda de Vallejo que se parece al comienzo de la novela de Bolaño.

Una amiga mía que acaba de enviudar de su marido de veinticuatro años, me habla de Pierre Pain. Practica la acupuntura y ejerce en casos excepcionales su don de magnetizador. Aunque en

forma particular, solicitan sus servicios en el Hospital de la Salpêtrière. A los veintidós ha tenido los pulmones quemados por los gases durante la guerra de 1914-1918. Él solo se sostiene en la vida. Tras vacilar mucho me decido y le llamo. Obvio es decir que Vallejo no debe ni sospechar su presencia pudiendo sufrir un shock al creer que se ha tenido que acudir a otro médico. Cuando llega Pierre Pain, el viernes 8, por suerte Vallejo duerme. Pierre Pain pasa de inmediato a la cabeza de la cama, detrás de Vallejo. Durante dos horas, concentrándose, mantendrá una mano en el aire a unos cuarenta centímetros de la cabeza de Vallejo, quien en un delirio no bien determinado, pronuncia de cuando en cuando una que otra palabra y vuelve a cerrar los ojos como si dormitara. Cuando Pierre Pain se desliza para salir diciéndome: «Hay una esperanza», el hipo ha cesado, Vallejo duerme y dormirá toda la noche un sueño regular sin interrupciones. (DE VALLEJO, 1974: 431)

Entre los acontecimientos más obvios que pasan tanto en la novela *Monsieur Pain* como en los “Apuntes biográficos sobre Poemas en Prosa y Poemas Humanos” se encuentra la llegada de Pain y sus habilidades profesionales, la presencia de Pain en las luchas de la Primera Guerra Mundial y la enfermedad de Vallejo. También los datos historiográficos en la novela corresponden con los reales mencionados en los apuntes de la viuda de Vallejo.

Existen varias modalidades para leer la novela *Monsieur Pain*, como por ejemplo, la novela negra, relato detectivesco metafísico o el relato detectivesco tradicional que seguramente encuentran sus inspiraciones y coincidencias con otros autores y sus obras. La interpretación presentada es solo una posible lectura de la novela *Monsieur Pain* que ofrece un punto de vista comparatístico. Se ha intentado desenmascarar los álgos egos de Bolaño y ofrecer la idea de que Bolaño ya en *Monsieur Pain* empezó a utilizar unas estrategias narrativas que posteriormente aprovechaba y desarrollaba en sus otras novelas en la actualidad más conocidas. Como he demostrado en el artículo, gran parte de las novelas de Bolaño parece como si fuera un análisis literario o un texto de la crítica, pero en realidad se trata de una ficción literaria que aprovecha un tipo de las técnicas narrativas de una simulación.

En conclusión, Bolaño intenta ocultarse él mismo dentro de un protagonista. El enmascaramiento está muy presente en sus obras y empieza justo en la novela *Monsieur Pain*. Aunque se trata de una novela poco estudiada, el análisis de los motivos de la verosimilitud llevan a los lectores hacia una lectura original (ante todo cuando se dan cuenta del montón de alusiones y reminiscencias literarias) y una interpretación más profunda.

Bolaño se identifica en la mayoría de los casos con los poetas. Lo demuestran los protagonistas Arturo Belano o Vallejo. Una posible razón es que Bolaño se realmente sentía en la misma posición como César Vallejo (los dos eran poetas, bohemios etc.). Otra razón e interpretación de sus enmascaramientos puede ser que Bolaño quería expresar una posición satírica y crítica hacia varios autores. Lo hace a menudo a través de unos arquetipos suyos y se trata, ante todo, de escritores reales. La otra interpretación de la intención de Bolaño discutida en el artículo presente es el juego entre el autor y los lectores. Leyendo la novela *Monsieur Pain* y otras obras de Roberto Bolaño sus lectores siempre tienen que interpretar la historia en la frontera entre la realidad y ficción y aceptar el juego con la verosimilitud.

BIBLIOGRAFÍA

- ALAZRAKI Jaime (1994), *Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra*, Barcelona, Antrhropos.
- BOLAÑO Roberto (2010), *Monsieur Pain*, Barcelona, Anagrama.
- BOLAÑO Roberto (2006), *Los detectives salvajes*, Barcelona, Anagrama.
- BORGES Jorge Luis (1996), *Biblioteca personal*, Madrid, Alianza Editorial.
- DE VALLEJO Georgette (1974), Apuntes biográficos sobre Poemas en Prosa y Poemas Humanos, in : VALLEJO César, *Obra poética completa*, Lima, Mosca Azul.
- ECO Umberto (1997), *Šest procházek literárními lesy. Přednášky na Harvardově univerzitě*. Olomouc, Votobia.
- FRANCO Sergio R. (2014), *Monsieur Pain* o la crítica de la razón instrumental, *Revista de Estudios Hispánicos*, 48.
- GENETTE Gérard (1982), *La littérature au second degree*, Paris, Éditions du Seuil, p. 306-313
- GRAS Dunia (2005), Roberto Bolaño y la obra total, *Jornadas homenaje a Roberto Bolaño (1953-2003)*, Barcelona, Casa América y Catalunya.
- IWASAKI Fernando (2008), Roberto Bolaño, *Monsieur Pain*, in : SOLDÁN Edmundo Paz & PATRIAU Gustavo Faverón (eds.), *Bolaño salvaje*, Canet de Mar, Editorial Candaya.
- POE Edgar Allan (2016), *Revelación mesmérica*, Madrid, Edición⁷⁴.
- SÁNCHEZ FERNÁNDEZ Juan Antonio (2012), Bolaño y Tlatelolco, *Études romanes de Brno*, 33, 2, p. 133-143.
- SÁNCHEZ FERNÁNDEZ Juan Antonio (2008), Cervantes a otázka pravdy, in : GRAUOVÁ Šárka (ed.), *Literární paměť a kulturní identita: osm studií pro Annu Houskovou*, Praha, Torst, p. 11-28.
- SILVA TUESTA Max (1972), ¿De qué murió César Vallejo? *Caretas*466, p. 42-47.
- SWINBURN Daniel (2006), La novela y el cuento son dos hermanos siameses, in : BRAITHWAITE Andrés (ed.), *Bolaño por sí mismo: entrevistas escogidas*, Santiago de Chile, Universidad Diego Portales.
- VOLEK Emil (2007), Testimonio y otras ficciones: a propósito de un género que quería ser profético, *Literatura: teoría, historia, crítica*, 2, p. 47-60.