

NARRATIVA

Gordura

El narrador argentino Alan Pauls construye en *El pasado* una parábola sobre la ruptura amorosa en la que convive una escritura muy precisa con un argumento un tanto esquemático.

EL PASADO

Alan Pauls
Anagrama. Barcelona, 2003
560 páginas. 24,50 euros

IGNACIO ECHEVARRÍA

En el río revuelto de las letras hispanoamericanas, del que los editores españoles, cuando van de pesca, no es raro que se traigan latas, neumáticos, botas y zapatos chorreantes, el Premio Herralde ha sacado esta vez un escritor auténtico, un pez gordo, reluciente y plateado.

Llega a España, por fin, Alan Pauls (Buenos Aires, 1959). Lo hace precedido de una sigilosa pero contundente reputación como ensayista literario, como crítico y articulista cultural, como guionista de cine y de televisión, como narrador. Autor, hasta la fecha, de tres novelas (*El pudor del pornógrafo*, 1987, *El coloquio*, 1990, y —la más celebrada de todas— *Wasabi*, 1994), hace tiempo que Alan Pauls cuenta con el reconocimiento de la más selecta facción entre los escritores que en la actualidad marcan los rumbos y el nivel de la literatura en Latinoamérica. Su desembarco en España se produce algo tardíamente, pero se beneficia a cambio, de buenas a primeras, de la plataforma privilegiada del premio que consagró, en su momento, a Roberto Bolaño (quien dejó dicho que Alan Pauls es "uno de los mejores escritores latinoamericanos vivos"), y lo pone en compañía de su compatriota Ricardo Piglia (para quien el surgimiento de Alan Pauls se cuenta entre "lo mejor que podría haberle pasado a la literatura argentina").

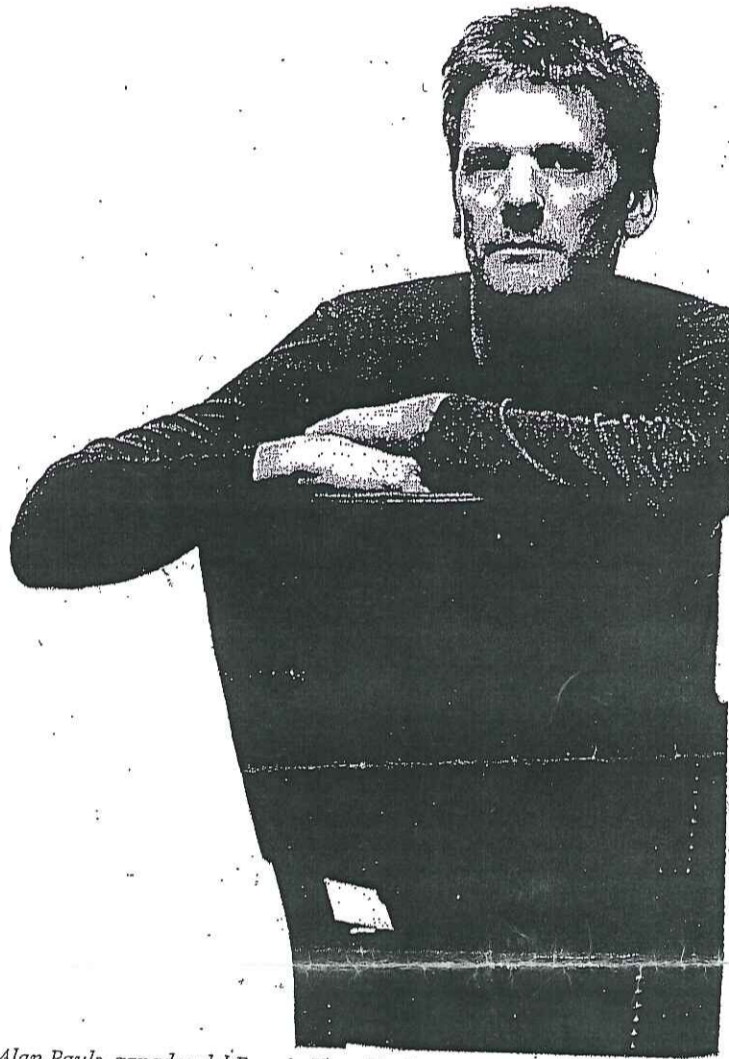
Bien está que un premio como el Herralde ampare con su crédito una novela como *El pasado*. Y está bien por cuanto se trata de un texto exigente, denso y abigarrado, cuya ambiciosa factura difícilmente se hubiera abierto camino entre la crítica y los lectores comunes sin un aval y un reclamo de este tipo. Son muchas las objeciones que cabe hacer a esta novela en buena medida excesiva

y al cabo hipertrofiada, pero todas ellas se alinean detrás del respeto y de la admiración, del interés también, y a ratos de la fascinación, que suscita una escritura osada y poderosa, que se nutre de los más altos modelos antes de aventurarse en su muy peculiar singladura.

Mejor que ningún otro, a *El pasado* le convendría como lema aquel verso de Borges: "No nos une el amor, sino el espanto". De hecho, por algún lado se alude en la novela a "el espanto del amor", y es cierto que, bajo su costra de comedia, *El pasado* es tanto una historia de amor como de horror. "Una novela de amor-horror", según reza el texto de la sobrecubierta. O, como ha declarado el propio autor, "una novela gótica de amor protagonizada por dos enamorados fantasmas condenados a enloquecerse uno a otro".

Hay algo siniestro, en efecto, aparte de cómico y de patético, en el acecho al que Sofia somete a Rímimi después de su separación como pareja. Recién salido de un idilio que ha durado trece años, Rímimi tiene muy claro que "todas sus posibilidades de sobrevivir" dependen de su "capacidad de olvidar", de desembarazarse "del lastre del pasado". Pero el pasado, ese pasado del que Rímimi pretende huir, es precisamente el arma que frente a él blande una y otra vez Sofia, convencida como está de que todo el derecho y la fuerza del amor reside en la memoria, de que el recuerdo de amor viene a constituir "la unidad mínima del amor, la nervadura que permitía reconstituir toda la hoja, y la hoja con su flor, y la planta entera".

Extrapolando sólo ligeramente la afirmación que Javier Marías hace en una de sus novelas, cabría sostener que la pareja, y no sólo el matrimonio, es una "institución narrativa". El trauma mayor que produce la ruptura de un pacto amoroso es precisamente la suspensión del relato que propiciaba, eso que tantas veces se reconoce como destino. Es en este sentido en el que cabe hablar



Alan Pauls, ganador del Premio Herralde de Novela por *El pasado*.

de la función épica del amor, y en el que cabe señalar de qué modo *El pasado* propone una suerte de extremada y tortuosa parábola por medio de la cual se ilustra cómo, a través de la fuerza y la amenaza del amor, de su violencia casi, puede un hombre ser devuelto a su propio relato.

A lo largo de la novela, Rímimi, sacado a la intemperie de sí mismo, se revela como una entidad vacante que en tres ocasiones —las tres grandes pruebas que los héroes de los cuentos populares habían de enfrentar— ensaya para sí otros tantos relatos correspondientes a las relaciones sucesivas que establece con tres mujeres diferentes. Cada una de estas mujeres —la celosa y jovenísima Vera, la maternal Carmen, la vulgar Nancy— tiene distinta edad, y las tres constituyen otras tantas "estaciones" en el camino que terminará por someter

de una vez a Rímimi al amor constante y desmedido de Sofia.

Hay en este planteamiento, como en el muy estilizado y concluyente final de la novela, una suerte de esquematismo burlón que subraya su ya señalada condición de parábola. Pero, extrañamente, la escritura de la novela obra en una dirección muy distinta a la que esta parábola apunta. Y tanto es así que, a pesar de que la escritura tersa y acerada de *El pasado*, tan llena de agudos destellos, constituye el impacto primero y más duradero de su lectura, muy pronto se pone de relieve una creciente, casi radical incongruencia entre los recursos que esa escritura pone en juego y las exigencias de la historia a la que sirve.

Se trata, por así decirlo, de un problema de lente narrativa. Página a página, la escritura de Pauls muestra siempre una precisión y una riqueza admirables, que la

mantienen alejada de inflaciones retóricas. Pero, presa de una glotonería insaciable, esa escritura incurre progresivamente en una incontrollada, casi insensata prolijidad. Es como si Pauls enfocara siempre con la máxima profundidad de campo, tratando con el mismo detalle cuantos elementos incorpora su relato, desentendido de toda jerarquía y relación entre sus planos.

Alan Pauls ha invocado los nombres de Marcel Proust y del humorista Jerry Seinfeld como las dos grandes influencias de su novela. Los editores, por su parte, la sitúan "entre el analítico Stendhal de *Del amor* y las feroces psicopatías de Philip Roth". Puestos a ello, cabría también hablar de la cerebral y escudriñadora ironía de Musil chapoteando en la ciénaga estilística de Thomas Bernhard. Cualquiera de estos sugerentes combinados, entre tantos posibles (pues Alan Pauls es escritor de cultura vastísima e interdisciplinaria, buen aficionado a la coctelería literaria), vale tanto para indicar el linaje mestizo de *El pasado* como para deducir qué ingredientes han equivocado sus dosis.

Alguien dijo que todo hombre gordo lleva dentro un flaco queriéndose escapar. Esta novela demasiado gorda lleva dentro, pugnando por abrirse paso, una novela ejemplar, verdaderamente ejemplar, llena de extraordinarios vislumbres, acerca de las posteridades del amor, de sus tiranías, de quienes militan en él como en una religión, de su tendencia a constituirse en destino y doblar el tiempo en una suerte de "oceánica continuidad sentimental". El brío y el atractivo de esa novela cautiva quedan sepultados, sin embargo, por capas y más capas de lo que —con la más recta intención— cabría entender por "grasa" narrativa. Se trata de grasa de primera calidad, de la que sirve comúnmente para cocinar las buenas novelas (de hecho, *El pasado* incluye varias: una novela de artista, una fisiología del cocainómano, o del sexópata, una comedia de costumbres, una sátira deportiva...). Pero su acumulación (fruto sin duda de los largos años empleados por Alan Pauls para escribirla) termina por deformar hasta casi borrarle la silueta de *El pasado*, que ofrece al lector el espectáculo de una belleza devastada por su propia bulimia, de una carcajada deforme.