



Infancia e impostura en *La vida descalzo* de Alan Pauls

Emiliano Rodríguez Montiel¹

Universidad Nacional de Rosario

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

emiliano.r@conicet.gov.ar

Resumen: Este trabajo se propone reflexionar acerca de las estrategias de autofiguración a las que Alan Pauls apela para intervenir su material autobiográfico en *La vida descalzo* (2006). Un recorrido por su obra da cuenta de la relación intermitente y gradual que su narrativa entabla con su historia personal, siendo *La vida descalzo* el texto que mediante fabulaciones de su infancia, fotografías del anaquel familiar y recuerdos de juventud, afianza en mayor grado el vínculo entre literatura y vida. Nuestra hipótesis sostiene que al momento de incorporar lo autobiográfico a la superficie de la escritura Pauls opera según una impostura en vistas de proyectarse en lo público. Este dispositivo de autofiguración, que desactiva todo acercamiento hacia lo íntimo, se proclama deudor de las formulaciones de Roland Barthes.

Palabras claves: Alan Pauls – Infancia – Impostura – Autofiguración – Roland Barthes

Abstract: The aim of this paper is to consider the strategies of autofiguration to which Alan Pauls appeals to intervene his autobiographical material in *La vida descalzo* (2006). A close look at his work shows the intermittent and gradual relationship between his narrative program and personal history, being *La vida descalzo* the text that through fables of his childhood, photographs of the family album and memories of youth, reinforces the link between literature and life. The hypothesis sustains that at the time Pauls incorporates autobiographical elements within his texts he does so in a misleading way in order to be considered in a specific way by the public eye. This apparatus of autofiguration, which deactivates all approach to the intimate, proclaims indebted to the formulations of Roland Barthes.

Keywords: Alan Pauls – Childhood – Imposture – Autofiguration – Roland Barthes

¹ **Emiliano Rodríguez Montiel** es Profesor en Letras por la Universidad Nacional del Litoral. Fue pasante docente en la cátedra de Teoría Literaria I de FHUC-UNL. Desde sus becas de iniciación a la investigación se ha enfocado en el estudio de los intercambios y/o préstamos entre teoría literaria y literatura argentina contemporánea, así como también en las relaciones entre literatura argentina y literaturas europeas entre finales del siglo XX y principios del siglo XXI. Es becario doctoral del CONICET y cursa el Doctorado en Literatura y Estudios Críticos de Universidad Nacional de Rosario.

Introducción

La vida descalzo es un ensayo por encargo que Alan Pauls escribe en 2006 para la colección *In Situ*. Impulsada por la editorial Sudamericana, esta colección reúne una serie de textos híbridos que evocan, desde el ensayo, la crónica y la autobiografía, ciertas vivencias personales en lugares específicos (la plaza, el zoológico, la sala de cine y la playa, entre otros). Dentro del conjunto de textos que conforman hasta la fecha la obra de Pauls (1984–2013), *La vida descalzo* posee una serie de elementos que lo distinguen del resto. Si bien el texto mantiene dos de las particularidades fundantes de la literatura paulsiana, la frase y el enciclopedismo, sobre la superficie de lo escrito se integran dos materiales inéditos: las fotografías de su infancia incrustadas en el blanco del papel y la narración de un número no menor de recuerdos infantiles y juveniles². Particularmente me interesa el modo en que estos últimos son incorporados y trabajados, en tanto material autobiográfico, en el espacio del ensayo. Un recorrido por su obra da cuenta de la relación intermitente y gradual que su narrativa entabla con su historia personal³. Sin embargo, es en *La vida descalzo*

² La frase de Pauls es una complejidad sintáctica que se despliega en una extensión espiralada y condensa, bajo un procedimiento por incruste, una multiplicidad de imágenes, enumeraciones, comparaciones y mini-relatos, todos subordinados al enunciado original. Es una forma concéntrica que inicia en A y termina en C, pero que entre medio se implanta B que se ramifica en B¹, B², B³. Así sucesivamente hasta que todos los niveles argumentativos hayan sido exprimidos y puedan volver, después de “hacer tiempo” (Avaro 152), a C. Este carácter parentético de la frase de Pauls, que hace que la frase crezca por inserción de cláusulas subordinadas, se proclama deudor del estilo de Marcel Proust y Juan José Saer (Sarlo “La extensión” 445; Cohen 5; Link “Libros recibidos”; Donato 27; Avaro 148). Sobre la cuestión del *enciclopedismo* ver página 4.

³ La experiencia personal de Pauls en tanto material para la escritura se ha incorporado creativamente en varias oportunidades a lo largo de su obra. Pueden discernirse, en principio, tres tipos de intervenciones: escritura de diarios, relatos de viajes y transposiciones ficcionales. En el primer grupo situamos a “Mi vida como hombre. Un diario” (2006) y “Suspense. Diario de Princeton” (2012); al segundo grupo pertenecen “Viaje al país del taximoto”; “Esperando al SNN”, “El futuro anterior” y “La casa de Berlín. Un blog” (este último podría, por la forma en que está escrito, incluirse también en la primera clasificación). Estos textos, la mayoría publicados primeramente en suplementos periodísticos (*Radar de Página /12* y *Correio brasileiro*), Leila Guerrero los reúne en *Alan Pauls. Temas lentos* (2012), una selección de textos no ficcionales del autor impulsada por la Editorial chilena Diego Portales. El tercer grupo, el más relevante en términos de producción estética, tiene hasta el momento un único miembro: *Wasabi* (1994). Pauls es invitado a pasar dos meses en Saint-Nazaire a cambio de que escriba un texto que narre su experiencia en la ciudad. Ese es contrato o forma de pago, “unas veinte o veinticinco páginas, cuyo único requisito era que mantuviera alguna relación, sin especificar cual, con el lugar” (“Experiencia y lenguaje I” 3). El autor, ya en Buenos Aires, redobla el desafío y escribe una novela que incorpora elementos autobiográficos como el nombre real de su esposa (Viviana Tellas), el nombre de su editor francés (Bouthemy), la experiencia de la enfermedad (“Yo efectivamente,

donde se afianza en mayor grado el vínculo entre literatura y vida. La hipótesis que sostiene este trabajo postula que al momento de incorporar lo autobiográfico a la superficie de la escritura Pauls opera según una impostura en vistas de proyectarse en lo público. Este dispositivo de autofiguración (*self-figuration*), término acuñado por Silvia Molloy (19), da cuenta de las diferentes estrategias textuales y extra-textuales de las que se valen los escritores de textos autobiográficos para construir una imagen de sí. “Escribir sobre uno mismo sería ese esfuerzo, siempre renovado y siempre fallido, de dar voz a aquello que no habla, de dar vida a lo muerto, dotándolo de una máscara textual” (11). Ido para siempre el pasado, el yo que escribe recurre al artificio de la narración para darle vida. Por eso, la escritura autobiográfica es, ante todo, relato: “relato que nos contamos a nosotros mismos, como sujetos, a través de la rememoración” (16). Lo vivido se presenta como una materia fósil cuyos vestigios sólo pueden exhumarse a través de un yo inscrito en el presente, que sea capaz de (re)presentar la experiencia. Un trabajo de desenterramiento que opera según las fabulaciones una máscara. Junto con la evocación de lo vivido se inaugura, en otras palabras, el teatro de la impostura del que escribe. Y este estatuto ficcional del proceso autofigurativo, que tiene como objetivo construir una imagen pública del autor, es el que impide todo acercamiento hacia lo íntimo. Lo íntimo es, a diferencia de lo privado y lo público, la dimensión que comporta la singularidad y la verdad del sujeto. Por eso, al ser intervenido el material autobiográfico por el orden del lenguaje, por los juegos de su artificio, lo íntimo se torna inaccesible. En *La vida descalzo*, esta operación de autofiguración se proclama deudora de las formulaciones del *Roland Barthes por Roland Barthes* (1975).

La infancia

La vida descalzo se divide en diez apartados, todos sin título y separados por una foto pequeña, en blanco y negro, del niño Pauls en la playa. Todos ellos presentan una misma estructura formada por la unión de dos componentes: una

tenía un pequeño quiste en la base de la nuca y había hecho, sin resultados, algunas incursiones por la homeopatía, para salvarme de la cirugía” [3]) y un yo escritor que no escribe, especie de *alter-ego* monstruoso del autor.

idea o concepto en torno al espacio de la playa y un recuerdo de infancia o juventud. El orden de estos dos elementos no es fijo sino que varía según el apartado; el recuerdo inaugura en algunos casos la sección y el concepto la cierra o viceversa. Sin embargo, la función de cada uno dentro del capítulo no cambia: el recuerdo sirve en todos los casos de ejemplo –en el sentido pedagógico del término– del concepto expuesto. Ese es el móvil que los liga y que marca el destino de uno y otro en el terreno de la escritura. Un tren diegético entre explicación y narración, entre ensayo y biografía, que domina todo el texto. Veamos un ejemplo:

La playa –*toda* playa– es virgen *siempre* –como toda isla es siempre isla desierta–, no importa cuán cerca esté de su pasado primitivo, ni cuánto la haya colonizado el modelo capitalista de explotación de tiempo libre. Y si es virgen es porque esa virginidad ya no es un estado natural, susceptible de mantenerse o degradarse, capaz de recibir cuidados o de sufrir alteraciones, sino un *concepto*. Hoy más que nunca, la playa encuentra en la virginidad algo mucho más categórico que un estado de perfección: encuentra su Idea. Villa Gesell es la prueba histórica (y también personal) de esa condición platónica: la playa como superficie neutra y absorbente, como espacio–pantalla por excelencia y, por lo tanto –de ahí las amenazas de ruina que penden siempre sobre ella– el non plus ultra del conquistador, el adelantado, el pionero, que puede darse el lujo de proyectar en él las imágenes más arbitrarias sin tener la impresión –sin tener la culpa– de estar contrariando alguna naturaleza original (...) Como es natural, nada de todo eso podía llamarme la atención a los tres o cuatro años, cuando mi padre alemán (...) me llevó con mi hermano mayor a Pinamar, al hotel Venezia (...) y a Gesell por primera vez. Por entonces yo sólo tenía ojos, como se dice, para la horizontalidad infinita del mar y de la playa, que me gustaba barrer encaramado en la punta de los médanos y girando ciento ochenta grados sobre mi propio eje, como ni siquiera hoy puedo recordarlo sin sentir un poco de vértigo, en largas panorámicas que reiniciaba una y otra vez y de las que salía indefectible y felizmente mareado (23–26).

El recuerdo queda absorbido por la idea que lo precede. El concepto es su marco, su vestidura, el fundamento que lo sostiene. El recuerdo no deambula huérfano en el blanco del papel, sino que se mueve dentro de un habitáculo dispuesto exclusivamente para él: el ensayo hace que la experiencia cuaje en la escritura. En efecto, sin importar la conceptualización que de la playa se formule –la playa como a) escenario onírico (9–19); b) como paraíso anticapitalista y

contracultural en los 60' (23-31); c) superficie neutra, virgen, apta para el hedonismo, el erotismo y la desnudez (47); d) lugar salvaje, sin monitoreo, proclive a la violencia y a servir como campo de batalla (48), entre otros-, siempre hay un recuerdo que acompaña y complementa el ejercicio ensayístico. Como el ejemplo que ilumina, dentro de un manual escolar, el contenido trabajado, las vivencias paulsianas esclarecen la teorización postulada.

Ahora bien, esta operatoria advierte una dependencia del recuerdo sobre el ensayo. *La vida descalzo* señala la imposibilidad de Pauls de abordar sus fragmentos de vida sin más ayuda que la “mediación narrativa” (Molloy 16) inherente a todo recuerdo (bloque de imágenes, olores, sabores, sensaciones e información almacenada) que trasciende el orden verbal. Hace falta algo más para que la experiencia pueda enunciarse. Sin el auxilio del estatuto ficcional, que permite la perversión o deformación del material autobiográfico que se narra (*Wasabi* es un ejemplo de ello), la vivencia necesita un contexto que le otorgue sentido a su erupción. La consigna es clara: evitar que la experiencia se presente sola, sin guarnición o amparo, en la extensión textual. Tal es así que, además del abrigo ensayístico, se cuelan en la narración autobiográfica no pocas referencias literarias y cinematográficas explícitas que secundan el recuerdo relatado. En efecto, al momento de invocar sus fragmentos de vida, Pauls inunda de enciclopedismo el espacio de la escritura. *La playa* de Cesare Pavese, *Diario de Gombrowicz*, *Suave es la noche* de F. Scott Fitzgerald, *El temblor de la falsificación* de Patricia Highsmith, *El extranjero* de Albert Camus y los films *Sobre la arena* de François Ozon, *Cuento de verano* de Éric Romher y *La aventura* de Antonioni, son algunos de los muchos títulos que se mencionan en *La vida descalzo*. Una condición bibliófila que, lejos de proclamarse como resultado de un gesto inmotivado de erudición, halla su razón de ser en su voluntad de explicación. Los intertextos se cuelan en la narración autobiográfica y colaboran en la iluminación pedagógica del concepto ensayado. Permiten que ensayo y biografía se crucen y trabajen juntos en pos de una teorización precisa sobre la playa.

En este sentido, por medio del intertexto y el concepto el recuerdo se ve doblemente interferido al momento de su enunciación. Una corrupción de lo

narrado de la que Alberto Giordano se hace eco para analizar la “pretensión de verdad” (*El giro autobiográfico* 8) de *La vida descalzo*. Esto es: las resonancias del vínculo entre literatura y vida sobre la superficie del lenguaje.

Pauls es quizá el escritor más dotado de su generación, dueño de una prosa elegante que refleja, en la complejidad y plasticidad de sus articulaciones, la fuerza de una inteligencia superior, y sin embargo a sus textos autobiográficos les falta a veces esa tensión sentimental que es la huella del perseguido encuentro de la literatura con la vida (...) En *La vida descalzo*, la contribución más importante de Pauls a lo que yo llamo el giro autobiográfico de la literatura argentina actual (...) dos veces el recuerdo de una vivencia personal sirve como pretexto para que el narrador se precipite resueltamente por el camino de Proust, como si lo más interesante de una anécdota fuese su disponibilidad para anticipar una referencia libresco (...) La cita literaria no ilumina de un modo inesperado el fragmento de vida al que sirve de comentario, más bien lo anula, lo convierte en un artificio retórico desencantador (31-32)

En efecto, los recuerdos escritos en *La vida descalzo* carecen de verdad para Alberto Giordano porque el paso que estos toman a través de las palabras se ve interrumpido por el paréntesis o envío que genera el intertexto. Pierden intensidad, “cuesta creerles” (33). El entrecruzamiento entre concepto, recuerdo e intertexto cubre de artificialidad lo narrado y torna la experiencia de lectura en un acto suspicaz, desactivando de este modo todo tipo de acercamiento hacia lo íntimo. Lo íntimo es para Alberto Giordano (“Una profesión de fe”; *El giro autobiográfico*) el orden de lo verdadero, aquello que se presenta como lo radicalmente desconocido y que constituye al sujeto. Es una dimensión de lo humano incapaz de analizarse según la oposición público/privado, una superficie transubjetiva en la que se manifiesta lo singular de cada uno. Este concepto de lo íntimo parte de las teorizaciones, entre otras, de José Luis Pardo (55) y del propio Barthes (*Roland Barthes* 40). Cito:

Lo íntimo no sería tanto una sutil gradación de lo privado, como una dimensión irrepresentable de la subjetividad, una reserva de indeterminación que escapa a la dialéctica simple en la que lo privado y lo público se oponen para poder complementarse. Tiene que ver con la manifestación de una distancia indecible que impide tanto identificarse, apropiarse sin restos de uno mismo, como ser identificado; una distancia que fuerza la enunciación, hace hablar o escribir, y transforma secretamente cualquier performance

autobiográfica en una experiencia de la propia ajenidad. Esta otra versión de la intimidad, que habla de lo íntimamente desconocido que “aparece en el lenguaje como lo que el lenguaje no puede (sino que quiere) decir”, está siempre ligada según Pardo al arte de contar la vida, a la posibilidad que tienen las palabras de suspender su significación para transmitir sentimientos y emociones “en estado afectivamente puro” (Giordano “Una profesión de fe” 207)

En este sentido, no hay verdad en Pauls porque en sus narraciones autobiográficas no leemos experiencias en la que algo íntimo subyace y pugna por salir. Leemos, en cambio, el artificio de una impostura por parte de un yo adulto que exhuma sus vivencias infantiles en vistas de proyectarse en lo público⁴.

La impostura

Barthes en su *Roland Barthes por Roland Barthes* (1975) –texto surgido al igual que *La vida descalzo* gracias a una iniciativa editorial– encuentra una nueva manera de decir “yo” [je]. Inventa “una forma completamente inédita de autorretrato” (Marty 145), que consiste en otorgarle al yo que escribe un estatuto ficcional:

⁴ Es preciso señalar que en las últimas décadas se ha escrito una copiosa serie de textos teóricos y críticos sobre el tema de las literaturas del yo, las estrategias de autofiguración y la tríada que articula lo íntimo, lo público y lo privado. Reconocidos críticos han dado cuenta de esta tendencia teórico-crítica titulándola *el giro subjetivo* (Sarlo *Cultura de la memoria*), *la era de la intimidad* (Catelli *En la era de la intimidad*), *la imaginación intimista* (Link “La imaginación intimista”) y el ya mencionado *el giro autobiográfico* de Alberto Giordano, entre otros. En relación a los intereses de este trabajo me detengo en *En la era de la intimidad* (2007) de Nora Catelli. En este texto se formula un concepto de lo íntimo en consonancia con el postulado por Giordano. Cito: “Lo subjetivo, la vivencia, la experiencia encarnada en la confesión o el testimonio expresan esa medida común de veracidad que el discurso propone y que sólo puede traducirse, como figura de la interioridad, en lo íntimo, transformado en prueba de una certeza que se basa en la fiabilidad textual de su localización y, al mismo tiempo, de manera contradictoria, en la convicción de su inaccesibilidad existencial” (9). Catelli subraya, por un lado, el estatuto de verdad que posee el orden de lo íntimo, y por el otro, la imposibilidad de acceder él. Esta lógica discursiva en torno a lo veraz y lo falaz, lo verdadero y lo falso, lo íntimo y la impostura, atraviesa la lectura de *La vida descalzo* que se desarrolla aquí. Por otra parte, otro texto relevante a los intereses de este trabajo es el de José Amícola *La autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del Yo y cuestiones de género* (2007). En la tercera parte titulada “De lo privado a lo público”. Amícola analiza *La razón de mi vida* de Eva Perón y formula una hipótesis de lectura de la que este trabajo se proclama deudor. En concreto, Amícola postula que en la escritura de Eva Perón puede reconocerse un yo que se empeña por representar una imagen de sí “que pueda expresar lo privado dentro de la esfera pública” (253). Esta formulación ilumina, como se constata más adelante, la hipótesis de este trabajo.

Todo esto debe ser considerado como algo dicho por un personaje de novela (...) Pues del imaginario, materia fatal de la novela y laberinto de los escondes por los que se extravía el que habla de sí mismo, se encargan varias máscaras (*personas*) (Roland Barthes 131).

Esta ficcionalización del yo que escribe resulta de la transformación o “metamorfosis” (Marty 147) de la persona en personaje. La persona es el nombre propio, la concreción racional e imaginaria bajo la firma *Roland Barthes*. El personaje es un yo novelado de la persona, una dimensión *teatralizada* de ésta que se enfrenta a lo autobiográfico bajo una mascarada de poses y simulaciones. Barthes resuelve el dilema de contarse a sí mismo inventando un yo que narre por él. Es un proceso de desdoblamiento que reside en transportar los componentes de su teoría (tesis, axiomas, aserciones, teorías, refutaciones, pensamientos), a un personaje: él mismo (Marty 146). Bajo la estela de lo novelesco, Barthes permite que la confidencia autobiográfica se libere del aborrecimiento del egotismo y se proteja, al mismo tiempo, de los embates de la *doxa*⁵.

Este dispositivo autofigurativo es retomado por Pauls en *La vida descalzo* para fabular recuerdos de su infancia desde una lógica literaria⁶. En efecto, Pauls recupera el propósito barthesiano y fabrica una imagen –una máscara– de sí que media la experiencia e impide toda aproximación hacia lo íntimo. Tal es así que uno de los engranajes teóricos que impulsan la construcción de esta impostura se advierte en el pasaje en que Barthes narra su infancia en Bayona:

⁵ La discreción o cautela al momento de referirse a sí mismo se advierte como un valor que subyace la escritura del *Roland Barthes por Roland Barthes*. Barthes se explica: “Es en efecto cuando divulgo lo privado de mí mismo cuando más me expongo: no por el riesgo del “escándalo”, sino porque así presento mi imaginario en su consistencia más fuerte; y el imaginario es precisamente lo que ofrece un blanco a los otros, lo que no está protegido por ningún vuelco, ninguna dislocación” (89). Para una contextualización teórica de este repliegue barthesiano, ver Marty, Éric (142-149).

⁶ Barthes se establece como un fantasma teórico recurrente en la obra de Pauls. Elena Donato a este respecto postula: “es difícil leer a Pauls sin que en su prosa resuenen frases, palabras, problemas barthesianos” (29). En relación a su producción crítica, se destaca el prólogo a *Cómo vivir juntos..* En torno a su producción literaria, la impronta barthesiana se advierte con fuerza en el modo en que se trama el topos amoroso en *El pasado* (2003). En esta novela Pauls se suministra de las figuras de los *Fragmentos* (1977) –Lo Intratable, Ascesis, Domnei, Lo adorable, La Dedicatoria, El Ausente, La espera, Dolido, etc.– para centrifugarlos en Sofía, la *mujer-monstruo* de la historia, quien resiste tenazmente los embates de los mil discursos que intentan decretarle al amor un desenlace.

De mi pasado es mi infancia lo que más me fascina: sólo ella, al mirarla, no me hace lamentar el tiempo abolido. Pues no es lo irreversible lo que en ella descubro, sino lo irreductible: todo lo que está todavía en mí, por acceso; en el niño, leo a cuerpo descubierto el reverso negro de mi mismo, el tedio, la vulnerabilidad, la aptitud para las desesperaciones (afortunadamente plurales), la conmoción interna, cercenada desgraciadamente de toda expresión (Roland Barthes 26).

Todo lo que todavía hay en mí. La impostura de Pauls se edifica sobre la base de una recuperación deliberada de su infancia, en vistas de una autofiguración que se fragüe en el presente. Una condición fraudulenta que se advierte en el tipo de episodios infantiles que exhuma Pauls. No cualquier infancia se recupera en *La vida descalzo*, sino una estrechamente vinculada al arte. Una infancia lectora, cinéfila, inteligente. El niño Pauls lee y compra libros (30), va al cine y habla de películas (9 15 123–125), se proclama discípulo de Rohmer (68). La construcción de una identidad y subjetividad infantil particular –esto es: el proceso de selección y puesta en marcha de una idea precisa de qué se cuenta de la propia infancia y cómo– se evidencia en estas marcas de pertenencia del niño Pauls a la praxis artística. El lector no asiste, por poner un caso, al ridículo, vergüenza o torpeza del niño Pauls. No se nos cuentan sus travesuras, sus yerros, los modos en que pisa en falso el mundo. Se nos narra, en cambio, la formación de un escritor, es decir, el conjunto de momentos originarios que pretenden fundar cierto *mito de origen* del yo adulto que escribe. Pauls elige validar su relato autobiográfico por medio de una serie deliberada de escenas infantiles que prefiguran sus logros como adulto. Y en esta operatoria el estatuto de verdad se pierde porque se le da lugar a la formulación de una impostura. El relato que cierra el libro es ejemplar al respecto:

En la escena hay un chico. Tiene diez u once años. Está de vacaciones en la playa. un lugar que asocia con la forma más perfecta de la felicidad (...) Un día se despierta. traga. siente alguna molestia en la garganta. Tiene unas líneas de fiebre. Deciden que se quede en casa. El chico reacciona mal y se amarga: es un día espléndido (...) Se mete en la cama: el fresco de las sábanas recién cambiadas le da escalofríos (...) Piensa en todos los juegos que no jugará. todas las olas que no barrenará. todos los helados que no comerá. todas las veces que no meará en el agua (...) y mientras arrima el vaso de jugo y se acomoda en la cama y abre el libro, se da cuenta casi con escándalo que no está

triste. que la oscuridad le gusta (...) y que el libro que acaba de abrir y que va cierra su trampa sobre él (...) es. como lo demostrarán las cuatro horas ininterrumpidas que pasará con él (...) el otro lugar que tiene la forma de la felicidad perfecta. y que. como escribió alguien a quien él leerá recién veinte años más tarde. cuando va no esté circunstancial sino *crónicamente* enfermo. tanto que sólo será capaz de hacer lo único que *quiere* hacer. quemarse los ojos leyendo. quizá no haya habido días en nuestra infancia más plenamente vividos que aquellos que creímos dejar sin vivirlos. aquellos que pasamos con el libro por el que más tarde. una vez que lo habíamos olvidado, estaremos dispuestos a sacrificarlo todo. (*La vida descalzo* 123–125)

Esta escena de iniciación lectora encubre una cita de “Sur la lecture” (1905) de Proust⁷. Aparece sin comillas y disuelta en la última frase del fragmento. La búsqueda de legitimación de la infancia relatada se advierte en este solapamiento de identidades. El yo que escribe y que recuerda un “yo” en sus primeros años busca reconocerse y/o equipararse con el yo evocado. Un yo moderno cuya obra resuena con insistencia en la literatura de Pauls⁸. La construcción narrativa de lo autobiográfico en *La vida descalzo* se interpreta, en definitiva, como una escena retórica de autfiguración, en donde el yo que escribe forja una impostura para proyectarse públicamente en el presente⁹. Anulado lo íntimo, lo privado se pone a disposición de lo público para figurar un autor moderno, sofisticado, bibliófilo, enciclopédico, que acompañe su prosa estetizante.

⁷ Transcribimos el párrafo: “Il n’y a peut-être pas de jours de notre enfance que nous ayons si pleinement vécus que ceux que nous avons cru laisser sans les vivre, ceux que nous avons passés avec un livre préféré” (1905).

⁸ La impronta de Proust en la narrativa paulsiana, además de poder constatarse en los engranajes estéticos que configuran su frase, se percibe fuertemente en una de sus novelas: *El pasado* (2003). Ver a este respecto: Donato, E. (27)

⁹ Es preciso advertir que la idea de impostura o enmascaramiento se tematiza fuertemente en su literatura. Intrusos, impostores, espías y usurpadores forjan la mayor parte de su narrativa. Menciono algunos ejemplos: a) *El pudor del pornógrafo* (1984): en su primera novela encontramos a dos personajes, el pornógrafo y el mensajero, que ocultan su verdadera identidad por medio del pudor y el antifaz, respectivamente. b) *El Coloquio* (1990): en esta oportunidad la máscara o instrumento falsario es el lenguaje mismo ya que aquello que se intenta esclarecer –los hechos ocurridos en la noche del sábado y madrugada del domingo en la casa de Dora D., asesinada presuntamente por Pablo Daniel F., su enamorado– termina malversándose por la discusión intrincada y cómica de los responsables en resolverlo; c) *Noche de Opwijk* (2013): este cuento se alza como un pequeño pero preciso reservorio de los temas que Pauls no ha dejado de problematizar desde su primera novela. A saber: el anacronismo, la condición apátrida, el tópico de los escritores que no escriben y, lo que nos convoca, el carácter fraudulento: “Lo contó (...) como si buscara lavar algo de culpa confesando una parte de una verdad inconfesable y al mismo tiempo temiera que alguna de las personas (...) lo reconociera como lo que era: un estafador”.

Consideraciones finales

A modo de cierre, traigo a colación un párrafo, una notación fechada el 1 de noviembre de 2010, que bien puede proclamarse como la excepción a todo lo antes dicho en torno a *La vida descalzo*. Entiendo que este ejercicio de contraste puede iluminar lo antes analizado en torno a las estrategias autofigurativas paulsianas. Cito:

¿Llegaré a escribir alguna vez sobre la muerte de mi padre? Pasan los días –ya una semana– y me doy cuenta que no hago más que posponerlo, esperando que se presente ‘una ocasión mejor’. Siempre la misma idea: la pereza. ‘tendría tanto que decir...’ ¿y si en realidad no tengo nada? tendría mucho que contar pero ¿decir? y cuando pienso en eso me desanimo, como si ‘contar’, cuando se muere tu padre, fuera una frivolidad o una coartada que sólo te permiten una cosa: evitar el horror de no tener nada que decir. Lo mismo con berlín: yo buscando, disimulando –porque me doy cuenta y me avergüenza un poco– pero buscando el momento preciso en que todo se anudará: mi padre, su infancia en berlín, mi relación con la cultura alemana, max & moritz, mi muy tardío desembarco en este lugar, mi abuela judía, el exilio, mi resistencia a aprender alemán, las sospechas sobre la etapa alemana de mis abuelos, las mitologías que envuelven su partida, mi relación con la música electrónica de colonia, con el alemán que ‘no tiene sentido’... y no pasa nada. Nada (“Diario de Princeton” 315).

Este fragmento forma parte de “Suspense. Diario de Princeton”, diario que escribí durante los cinco meses que pasó en aquella universidad dictando clases a estudiantes y graduados en calidad de profesor visitante. Este pasaje se presenta como una anomalía, una pequeña “aberración” dentro de la obra del autor que impide que ésta se proclame como un todo sin verdades, un absoluto literario. En este fragmento no hay frase ni tampoco enciclopedismo. A diferencia de los otros dos diarios que publicó hasta la fecha –a saber: “Filcar. Un diario íntimo” (2010) e “Historia clínica, un diario íntimo” (2011), ambos diarios apócrifos que forman junto con *Historia del llanto* (2007) un ciclo de testimonios falsos dentro de su narrativa–, “Diario de Princeton” deja entreabierto la posibilidad de leer cierta pretensión de verdad en lo escrito. La falta de referencias cinematográficas y literarias y la ausencia de la frase laberíntica en la escritura hacen que las menciones al padre, a la abuela y a su infancia no puedan leerse como un artificio retórico. Incluso, se advierte una aliteración con el

pronombre posesivo «mi»: *mi* padre, *mi* relación con la cultura alemana, *mi* muy tardío desembarco en este lugar, *mi* abuela judía, el exilio, *mi* resistencia a aprender alemán, *mi* relación con la música electrónica de colonia. Este recurso, que gana ritmo en la enumeración, posibilita un efecto de lectura particular: el de estar frente a un yo dolido, confesional y desgarrado. Si el yo de *La vida descalzo* anula todo tipo de proximidad hacia lo íntimo, el yo del diario de Princeton concede, aunque sea por el atisbo de un pequeño destello, que lo que no puede ser dicho se vislumbra en el espacio de la escritura.

Bibliografía

Amícola, José. *La autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del Yo y cuestiones de género*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2007.

Avaro, Nora. “La frase (Alan Pauls)”. *La enumeración: narradores, poetas, diaristas y autobiógrafos*. Rosario: Nube Negra, 2016. 147-155.

Barthes, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Barcelona: Kairós, 1978 [1975].

---. *Fragmentos de un discurso amoroso*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2010 [1977].

Cohen, Marcelo. “Prosa de Estado y estados de la prosa”. *Otra parte*. 8 (2006): 1-8.

Catelli, Nora. *En la era de la intimidad. Seguido de El espacio autobiográfico*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2007.

Donato, Elena. “Marcel Proust y Alan Pauls: correspondencias en El pasado”. *Fragmentos*. 37 (2009): 27-37.

Giordano, Alberto. “Una profesión de fe”. *Una posibilidad de vida*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2006. 195-213.

---. *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Buenos Aires: Mansalva, 2008.

Link, Daniel. “Libros recibidos”. *Linkillo (cosas mías)*. <http://linkillo.blogspot.com.ar/2006/07/libros-recibidos.html>. Web. Fecha de acceso: 19/04/2017.

---. “La imaginación intimista”. Linkillo (cosas mías). <http://linkillo.blogspot.com.ar/2007/08/la-imaginacin-intimista.html>. Web. Fecha de acceso: 19/04/2017.

Molloy, Silvia. “Introducción”. *Actos de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996. 11-22.

Pardo, José Luis. *La intimidad*. Valencia: Pre-Textos, 1996.

Pauls, Alan. *El pudor del pornógrafo*. Buenos Aires: Anagrama, 2014 [1984].

---. *El Coloquio*. Buenos Aires: Emecé, 1990.

---. *Wasabi*. Buenos Aires: Anagrama, 2012 [1994].

---. *El pasado*. Buenos Aires: Anagrama, 2003.

---. *La vida descalzo*. Buenos Aires: Sudamericana, 2006.

---. *Historia del llanto*. Barcelona: Anagrama, 2007.

---. “Filcar. Un diario íntimo”. Buenos Aires: *la ciudad como un plano*. Crónicas y relatos. Buenos Aires: La bestia equilátera, 2010.

---. “Historia clínica. Un diario íntimo”. *Página/12*. <http://www.pagina12.com.ar/diario/verano12/23-162711-2011-02-20.html>. Web. Fecha de acceso: 28/09/2016.

---. “Suspenso. Diario de Princeton”. Alan Pauls. *Temas lentos*. Selección y edición de Leila Guerriero. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales, 2012.

---. “Noche de Opwijk”. Barcelona: Anagrama, 2013.

Proust, Marcel. “Sur la lecture”. Paris: Éditions de La République des Lettres, 2012 [1905].

Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.

---. “La extensión”. *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007. 444-448.

Si yo fuera realmente libre – Alan Pauls. Dir. Daniel Guebel. Contrakultura films / Heritage Film Project, 2005. Fílmico.