

EL SINDROME DE FLAUBERT

EL PASAJE

Adolfo Couve
Editorial Planeta

por *Adriana Valdés*

Peligroso este epígrafe, para el autor y para la crítica. La distancia entre estas palabras de Flaubert y el libro recién publicado por Couve traza la cancha para un juego también peligroso. Es una manera de decir: puesto más seriamente, se trata de saber cuál podría ser un buen marco de referencia para leer *El Pasaje* y *La Máscara de Yeso*.

Para empezar por datos que podrían estar en la solapa, el primer marco de referencia serían, sin duda, los libros anteriores de Adolfo Couve: *El Picadero*, *La lección de pintura*. Y una actitud que lo caracteriza, una especie de constante conciencia de ir contra la corriente, de oponerse con su forma de narrar a otras, más consagradas hoy por el comentario general. Ha corrido con ello el peligro de ir a parar a las notas marginales de una historia literaria, a la categoría de dolor de cabeza transitorio para quienes deben clasificar... Es cierto que escribe bien, y que no hay casillero mental donde meterlo, en realidad. Entonces surge la pregunta: con quién dialoga, con quién se mide en la escritura. Desde este punto de vista no resulta tan disparatado el epígrafe. (En *La lección de pintura* ya había alguna escena que permitía decir que el secreto y la fascinación estaba en un maestro del siglo diecinueve).

La primera novela corta, *El Pasaje*, merece elogios que parecen escritos para Flaubert. El primero —marca de fábrica de Couve— un pulimento de la superficie verbal. La precisión de los armados de ciertos episodios, además: verdaderas escenas, “microescenarios”, que se verbalizan, que constituyen un cuadro, donde el punto final organiza a todos los personajes en una



Adolfo Couve

“Recuerdo haber tenido palpitaciones, haber sentido un placer violento contemplando un muro de la Acrópolis (...) Me pregunto si un libro, independientemente de lo que diga, no puede producir el mismo efecto. En la precisión de su armado, la rareza de los elementos, el pulimento de la superficie, la armonía del conjunto, ¿no existe acaso una virtud intrínseca, una especie de fuerza divina, algo de eterno como un principio?”

imagen visible y recordable. No se olvida uno de un niño en un barril, en *La lección de pintura*. No olvida tampoco, en *El Pasaje*, la minuciosa descripción de la escena de Rogelio y su madre, durante la mudanza. Allí, el modo de enmarcar un solo gesto es capaz de sintetizar las características de una muy compleja relación humana, y se percibe todo el trabajo del narrador en armar ese preciso momento con una máxima economía y exactitud de medios. El efecto se repite en varios de los episodios de la novela, suficientemente como para que se perciba con agrado el dominio de un oficio, y a través de él la indagación en un medio social nada

flaubertiano, absolutamente del espacio de acá: una especie de mirada que no incluye explícitamente posiciones personales atribuibles al autor, pero que va inventariando sin mayor sentimentalismo las limitaciones prácticamente insuperables de un medio social, reflejado en la pequeñez personal, en la sordidez ambiente y en la clandestinidad de todo sentimiento generoso y positivo. Sin alardes, se las arregla también para entregar personajes complejos y suficientemente interesantes como para sorprender: personajes con sus dinámicas propias y fatales, con indignidades y patetismos, y también con la capacidad de fijarse en la memoria, como personas conocidas. Si hubiera reproches, sería que la banalidad de algunos episodios —la buena mesa, por ejemplo— no está a la altura de las exigencias que el propio libro se fija.

La pregunta podría ser si tienen sentido estos elogios y reproches flaubertianos aplicados a un proyecto narrativo de aquí y de ahora. Por suerte, desde la anterior novela de Couve han pasado diez años y muchas aguas postmodernistas bajo los puentes, y esa pregunta se problematiza sola. Como en la arquitectura, en las letras se entra hoy a saco en el espacio del pasado, en actitud de admiración, apropiación o pillaje, según se pueda. Y sabemos de más que este gesto no es una abolición del presente, sino que incluye su distancia, las comillas que sirven para transformar las habilidades del pasado en citas, y las ingenuidades posibles en perversidades efectivas. Si habláramos en términos de un cuadro, los personajes pintados por Couve irían muy atildados, muy presentables en el mundo de la mejor ficción realista del siglo pasado; pero algo raro le habría pasado a la línea del horizonte.

La copia de yeso, segundo relato incluido en el volumen, tiene con el primero una curiosa relación de espejeo, desde la perspectiva que ha tomado este comentario. Queda incon-

¹ Carta de Flaubert a George Sand, 3 de abril de 1876.