



Pasado Negro 306p 157294 9.080 Mal Título para una Novela

Por Ana María Larraín

DESDE luego, la novela *Pasado Negro*, de Fonseca, no es la primera que el penalista brasileño cultiva dentro del ámbito policial, ni será seguramente la última. En realidad, fue presidida por el caso Morel (1975), escrita entre un par de guiones cinematográficos y varios volúmenes de cuentos, algunos de los cuales obtuvieron preciados galardones literarios que, de ser acertados, ubican mercedadamente a su autor entre los escritores más preciados de la literatura continental. El título que encabeza la lista es *Os prisioneros* (1963), seguido de *A colheita do caos* (1968, Premio Pen Club Brasil), *Lucia Me Cortana* (1970), *Feito Ano Nuevo* (1978) y *El cobrador*, laureado en 1970 por la Asociación de Críticos de São Paulo. Otra novela suya, *El gran arte* (1983), ha sido elogiada, asimismo, "por la desasosegada vastedad de sus excepcionales dotes de narrador": habla de ver en el terreno mismo qué significan exactamente estas vagas palabras laudatorias, si bien parte de ellas pueden ser explicadas a través de su más reciente novela, *Dujo & Spillenzoni* (1985) o, como frecuentemente anuncia su traducción castellana, *Pasado Negro*.

No se trata, eso está claro aquí, de unos balbucos de principiante dentro del género policial, cuyos límites el autor supera con absoluta soltura hasta el punto de que, en apariencia, éste podría quedarse... chico. En verdad, la trama se atiene a los caracteres rigurosos de este tipo de narraciones, sin que haya más sorpresas de las ya previstas por un lector sagaz. Una mujer de la alta sociedad aparece muerta en su elegante automóvil en una calle de Río, sentada al volante, pistola en mano y sin perder ni un ápice su belleza y la finura de su atuendo. Tampoco han desaparecido, como "puede" ocurrir en un asalto por robo, las pertenencias exclusivas que la dama portaba consigo al momento de su deceso. Descartado, pues, este móvil como investigador del crimen, al inspector Guedes —una de las más interesantes creaciones de Comisario Nugget y otros especímenes del caso (ver Simenon, por ejemplo)—, no le queda sino circunscribir la respuesta por su propia cuenta y riesgo, yendo contra viento, marea y lazaros billetes, sin más armas que su tenacidad, su desaliño personal, una insobornabilidad a toda prueba y un impecable curriculum funcionario. Las dos únicas interrogantes que restan son, entonces: ¿asesinato o suicidio?

El asunto, sin embargo, va mucho más allá de esto, y, aunque el interés del público general puede verse am-

norado por la clásica, pero a veces cansadora relación entre sexo y muerte, una chispa de esperanza se enciende cuando se advierte que, tras las líneas, se atisba algún afán de trascendencia. Es precisamente a partir de aquí, de su despegue por sobre la armazón detectivesca, que el lenguaje adquiere poco a poco insospechadas alas, hasta comenzar una carrera loca en el vértigo que proponen los rieles de la acción. Para seguir punto a punto la misma, sin embargo, hay que olvidar algunos elementos que la hacen confusa (por ejemplo, las tres líneas de acción no aparecen exactamente entramadas entre sí, tal cual debiera ser) y, por supuesto, hacer vista gorda ante la anti-politica radical que provoca el narrador y personaje protagonista.

Este, un escurridizo pocoido por ciertas obsesiones, no ha hecho famoso cuando, de tímido y dominado agente de seguros, pasa a ser el novelista top del momento, además de un mujeriego envanecido y, a su juicio, irresistible. La gran culpable de este cambio es una infelicitad juvenil llamada Minolta, que no sólo tiene la exclusividad de poseer un nombre de pila de resonancias —plágios— fotográficas, sino también ese extraño desdoblamiento hippie proveniente, de seguro, de una total carencia de responsabilidad ante la vida. Vegetariana y, naturalmente, practicante del amor libre (entre otras libertades como la de la desnudez total), ella ha tomado posesión primero de la "casa" y luego del "corazón" (cuerpo o alma) del protagonista, entrando a sustituir en ambos lugares a la insuperable aunque en realidad casi inexistente Zúda, una efímera paraguina que en más de algo recuerda a Fernanda del Carpio, inolvidable personaje secundario de *Cien Años de Soledad*, de García Márquez.

Eso, en lo modular y psicológico. El resto es... acción, exhibicionismo, farsa, relato dentro del relato. Ah, y una erudición verdaderamente a prueba de Borges, pero que no aparece ensambada con esa sutileza única del gran novelista argentino.

Por otra parte, un humor cascante, casi destructivo, recorre de punta a rabo la novela, apoyándose en los resacas siempre firmes de la parodia y, cuando no, de la sátira. Tal vez por eso algunos episodios parecen demasiado inverosímiles como para ser "literarios" y de allí que el lector pueda tener la sensación —a ratos— de que lo han metido a la fuerza a bailar un foxtrot cuyos pasos desconoce... Sea como fuere, dentro de una estructura circular

muy bien planificada, el narrador comienza y termina hablando en primera persona a un "tú" que, pronto, revela como destinatario a Minolta, ceñiéndole entremedio la palabra en otro narrador básico de tipo omnisciente. Cabe destacar, asimismo, entre otros aciertos, el manejo claro y eficaz del estilo, en un lenguaje siempre directo e, incluso, a menudo cruel: estoy pensando en esa goyesca escena de la castración, que resalta entre nauseabunda y graciosas, para ser, en definitiva, chocante, por muy farsesca y necesaria que se presente para el acontecer novelesco.

Curiosamente, la sólida construcción que se advierte por debajo no siempre justifica tanto andamiaje: es como si las cosas pudieran ser más simples de lo que parecen (o menos complicadas de lo que quieren hacerlas aparecer). No obstante —y esto va en beneficio del autor— el narrador figura como un excelente analista de la naturaleza humana y Fonseca como un observador particularmente versátil en la creación de personajes pertenecientes a distintos rangos sociales. Quisiera en este punto uno de los mejores logros lo constituya el carácter tan bien delineado del inspector Guedes y, muy luego, esa caracterización algo ingrávida que refleja un cierto sentido a todas las Minoltas: la muchacha, en efecto, simboliza lo incontaminado y lo primigenio, tal como si el mundo de la selva construido en las alteras de un paisaje edénico (capítulo: *El refugio del Pico del Gavilán*) fuera, en la sección tercera y central del libro (un cinco) un Paraíso Perdido, por la profanación de la muerte.

No sé hasta qué punto pueda hablarse con respecto a este texto como "una novela de tesis": sé que los términos parecen algo anticuados para ser aplicables en su totalidad a una obra del siglo XX... ¡y muy del siglo XX! Pero corriendo a sabiendas el riesgo de que las líneas de coincidencia salgan un poco forzadas en virtud de un intento de ecualizamiento que está, de verdad, lejos de mi espíritu, hay que reconocer cómo el esquema narrativo alude claramente al contraste entre *Naturaleza y Vida versus Acción Depredadora del Hombre y Muerte*. Y aquí donde el pan o pan y el vino, vino, un estubo de sutileza en favor de algún pobre lector pudoroso opacaría los tintos entre voyeristas y exhibicionistas que adquiera, a saltos, el relato y que estén especialmente adheridos a todo tipo de relación crítica. Eros y Tanatos, en todo caso, se enlazan, lo que configura el aspecto fundamental de una novela



(*Pasado Negro*, Rubem Fonseca, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1986, 219 pp.)

donde cualquier forma de aproximación amorosa resulta válida en cuanto abrazo con la muerte, sea cual fuere la máscara que ésta asuma. Es así como se van formando las parejas en la miseria de la narración, que calma a su vez con el espacio y el tiempo en la cumbre de la montaña: las dos leñadoras, la bailarina y su marido invertido, el violonista con aires de Narciso y su remilgada esposa, el jovencito de rasgos ambiguos... todos ellos tienen, desde el comienzo, un indelible olor a "travesía". Y lo que no se encarga de constatar la "ficción" de la acción lo comprueba en la "ficción" misma el interesante desafío lanzado por el escritor, tomado a las estrellas (¡qué romántico!) por testigo: ¿así es que es tan fácil escribir? May Beer, que cada uno de los congregados en el refugio escriba un cuento sobre la palabra propuesta en el misterioso papelito.

Por la vía anterior se revelan, desde luego, los tejemanejes y reverses del oficio de escribir, pero también la importancia de una clave, hasta ahora dejada de lado, que resulta esencial para comprender la verdadera dimensión de todo este relato.

Espeje! Quien quiso vértelas con la ficción literaria, vive que vértelas, quieras que no, con el sapo. Con ese mismo sapo que al principio se insinúa como una llave maestra para adentrarse en el reino de lo secreto y en la proyección trascendente del acontecer novelesco... y con ese mismo sapo que, en la versión castellana, aparece troncado en el cambio de título. Porque *Dujo & Spillenzoni* no es sólo un libro que escribe el protagonista en una computadora jugando con los datos para armar su novela, sino es también la historia de un animal que, al acercarse chapoteando en el charco de sus propios effluvis, según las órdenes que le impartió el Sabio, frío experimentador con unos cuerpitos indefensos.

¡Amor, muerte, destino... y un Dios un tanto cruel que juega también a su antojo, sin más ley que el azar, con sus "amadas" creaturas!

Ed. Minotaur, Sáp0 70-16 1981, p. 52

Pasado negro mal título para una novela [artículo] Ana María Larraín.

Libros y documentos

AUTORÍA

Larraín, Ana María

FECHA DE PUBLICACIÓN

1987

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

Pasado negro mal título para una novela [artículo] Ana María Larraín. retr.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile