



María Coira. "Olvido, amor, enfermedad y arte. Sobre *El pasado* de Alan Pauls".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, marzo de 2026, vol. 15, n° 36, pp. 202-206.

Olvido, amor, enfermedad y arte. Sobre *El pasado* de Alan Pauls

Forgetting, Love, Illness, and Art: On *The past* by Alan Pauls

María Coira

Transcriptora: Rosalía Baltar¹

ORCID: 0000-0001-5982-5777

Recibido: 20/12/2025 || Aprobado: 02/02/2026 || Publicado: 31/03/2026
ARK CAICYT: <https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s23139676/szrk4uayu>

Publicación original en: *XIII Jornadas De Investigación del Grupo de Investigación Teoría y Práctica Psicoanalíticas*. Cosimi, Alfredo (Compilador). Facultad de Psicología, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2006.

Introducción

La novela sobre la que vamos a tomar algunas escenas se llama *El pasado* que, escrita por el argentino Alan Pauls, obtuvo el premio Herralde 2003. Antes, Pauls había publicado las novelas *El pudor del pornógrafo*, *El coloquio* y *Wasabi*. En contraste con estas obras, emparentadas con el modo de la novela corta, *El pasado* fluye por 551 páginas, organizada en cuatro partes, literalmente llamadas "Primera", "Segunda", "Tercera" y "Cuarta". De manera sencilla, diremos rápidamente que es una novela de amor, centrada en un personaje masculino, Rímimi. Desde la adolescencia, y por doce o trece años, Rímimi y Sofía son inseparables. Inseparables hasta que (y la redundancia vale) se separan. A partir de ese hecho, la vida de Rímimi seguirá un derrotero azaroso: su búsqueda de una nueva vida (traducción compulsiva,

¹ Doctora en Letras. Observo el carácter perspicuo de la escritura de María, en el que ahora resuenan su voz y su oralidad infinitas. De estudiante a adjunta de las distintas asignaturas a su cargo, compartimos una punta de años en la valoración comprensiva de cada una con sus diferencias, gustos en común y admiración por las respectivas extravagancias atravesadas por la palabra y el humor. Esa palabra circuló por muchos espacios e infinitos cafés sin abandonar la risa, la carcajada, en las situaciones más adversas o solemnes, en las felices y las tristes. Contacto: robaltar@mdp.edu.ar



cocaína, masturbación y un nuevo amor: Vera); su caída en amor con una traductora (casamiento y nacimiento de un hijo, previa pérdida de sus facultades lingüísticas y consiguiente imposibilidad de seguir trabajando como intérprete); todo ello atravesado por las intervenciones de Sofía, que no cesan y le traerán aparejada la ruptura de su matrimonio y la desvinculación obligada de su hijo. Rímini pierde, entonces, sus amores, su paternidad, su trabajo, su salud. La separación de Sofía es la historia de una presencia fantasmática y una serie de fracasos. Cuando parece que más mal no podría irle, Sofía lo toma bajo su cuidado. Vuelven, entonces, a convivir. Y, literalmente, se desangran.

La escena del cajón de las miles de fotos

La novela abre con Rímini en la ducha. Vive con Vera, es su cumpleaños y su baño es interrumpido por un cartero que trae una carta de Sofía. El contacto de Rímini con la escritura de Sofía desencadena el *racconto*. A Sofía le gusta escribir; es más, sufre de una cierta compulsión por la escritura. A lo largo de su vida en pareja, Rímini había juntado cientos de mensajes que Sofía dejaba a su alcance con las más variadas excusas. Es oportuno aclararlo ya: Sofía lo recuerda todo, adolece de un ejercicio sistemático de la memoria. Rímini, en cambio y en especial desde su separación, todo lo olvida.

Asociamos ciertas reflexiones de Nicolás Rosa sobre la urdimbre entre olvido y lectura, por una parte, y escritura y memoria, por la otra. En su libro *Artefacto*, de 1992, Rosa propone una vuelta de tuerca respecto de la soberanía del lector, postulada por diferentes teorías de la literatura en las últimas décadas del XX.² Afirmado que leer y escribir parecen ser las dos operaciones fundamentales de la cultura, Rosa llama la atención acerca de que en el imaginario textual de nuestra cultura hay numerosas escenas de lectura y pocas escenas de escritura. En un gesto comparativo, si la lectura es claramente un rasgo de la civilización (acto sofisticado de la cultura urbana), la escritura repite el gesto primitivo de las formas de arar, trazar un surco o roturar: “son siempre los palotes, los petroglifos, fantasmas de la piedra” (34). Si leer es fascinante, si el lector puede permitirse la versatilidad, el aburrimiento y el consecuente abandono, el escritor, en cambio, no posee opciones: “la escritura escribe siempre el mismo fantasma” (35). Si se lee para olvidar, se escribe, a contramano de la inevitable entropía, para persistir.

En sucesivos encuentros, después de su separación, Sofía le va a reprochar con insistencia a Rímini que haya olvidado esto o lo otro. En especial, va a demandarle que nunca se haya reunido con ella para repartir el cajón con las numerosísimas fotografías que han acumulado durante su vida en común. Entre la fobia que le desata a Rímini la sola idea de encontrarse con las fotos y la paciente tarea de catalogarlas que emprenderá hacia el final, cuando cae nuevamente en la órbita de Sofía, Rímini ha sufrido otro modo de amnesia, lo que él llama su “Alzheimer lingüístico”.

Dijimos que Rímini en el reencuentro con el cajón de fotos, su dedicación para anotar al dorso de cada una de ellas, los personajes, lugar y circunstancia de su toma es una escena rica para pensar en este inagotable dilema del olvido y la memoria. En reseñas y entrevistas ha salido a relucir el tema: la huella de Proust en la génesis de esta novela, la confirmación de Pauls por su particular asociación con el tomo, el último de los siete, “El tiempo recobrado” de *A la búsqueda del tiempo perdido*, entre otros aspectos que vamos a ahorrarnos de enumerar. El devenir de la trama novelística muestra en reiteradas ocasiones a los personajes en la experiencia de rememoración, disparada por diferentes situaciones, en una nunca cerrada reescritura de la célebre escena del protagonista proustiano y la magdalena que desencadena el

² Cfr. Nicolás Rosa, *Artefacto*, Rosario, Viterbo, 1992.

recuerdo. Además, hay momentos del presente que son concebidos en el mismo acto de vivirlos como parte de una historia, de un pasado. Y, desde ya, están las escenas del olvido, ya involuntarias (el olvido de las lenguas), ya programáticas (el de la vida con Sofía, por parte de Rímini).

Entre olvidos y memorias, la vida muestra toda una brecha entre los hechos y su atribución de sentido, entre percibir e interpretar lo percibido, entre hacer y escribir. A propósito de este último aspecto, volvemos a convocar las palabras de Nicolás Rosa. En este caso, tomadas del libro *El arte del olvido*. Se construye una historia sobre lo olvidado tanto como sobre lo recordado; o, mejor, se recuerda porque se olvidó antes. Es fascinante leer lo que acerca de esta paradoja escribe Rosa desde el lugar privilegiado de “las escrituras del yo.”³ “Extraña paradoja”, la llama, ya que “no es la memoria la que conserva sino el olvido”; olvido que explica que nadie escriba sobre su infancia o juventud cuando es niño o joven (cuando infancia y juventud son saberes imposibles porque no han podido aún ser olvidados) sino en la vejez (cuando se pone en el pasado aquello que se desea pero que ni se puede realizar en el presente ni puede esperarse del futuro):

El *doble fundamento* del olvido se inscribe en el enunciado del saber del sujeto (saber/no saber) y el saber del objeto: aquello que se recuerda no coincide con el recuerdo (decepción) pero co-incide (cae conjuntamente) con el sujeto desfallecido por el olvido. [...] El olvido nos revela que la *identidad* está perdida de entrada y que el sujeto se extravía en la selva de las identificaciones. (58)

Este juego, esta implicación mutua entre olvido y recuerdo se nos muestra en *El pasado* corporizado en los personajes de Rímini (quien lee y olvida) y Sofía (quien atesora los recuerdos y escribe). En el devenir, Rímini ya no podrá leer ciertos textos (por su amnesia lingüística) y sí se pondrá a escribir los catálogos de las fotos.

El pintor del Sick Art

Sofía y Rímini comparten, desde el secundario y a la manera de una clave secreta, la pasión por los cuadros de Riltse. En el tercer capítulo de la tercera parte de la novela, se describe un intenso encuentro sexual entre Rímini y Nancy. Para entonces, Rímini lo ha perdido todo y ha sido rescatado de su honda depresión y abandono por un entrenador personal, amigo de su padre. A cierta altura de su recuperación y como parte de su tratamiento, Rímini es puesto a trabajar como profesor de tenis de un club de San Isidro. Nancy será una de sus alumnas. Mujer rica y ya no joven, Nancy provocará la situación que haga de Rímini su amante. La escena sexual concluye con el descubrimiento, por parte de Rímini, de un cuadro de Riltse en uno de los baños de la casa de Nancy. El cuadro se llama “El agujero postizo” e integra y anuncia la serie de obras propias del Sick Art mediante las que el pintor experimenta la relación vida-arte, en la modalidad específica de enfermedad y arte. Placas de soriasis y úlceras serán extraídas con bisturí del cuerpo del pintor y colocadas en singular *collage* como no sólo parte sino centro de la composición plástica. El capítulo cuarto (cincuenta y siete páginas), en una interrupción del hilo de lo narrado, estará dedicado a Riltse y a las aventuras entre sórdidas y fantásticas que “El agujero postizo” correrá antes de terminar colgado en el baño de Nancy.

Esta escena pone sobre el tapete una vertiente cara a la novelística contemporánea. Nos referimos al ensayo o tesis como parte de la novela, incrustado con modalidades diferentes por toda una constelación de escritores a lo largo del XX. Si el Romanticismo provocará la caída

³ Cfr. Nicolás Rosa. *El arte del olvido. (Sobre la autobiografía)*. Buenos Aires, Puntosur, 1990.

de la división de estilos (alto, tragedia y bajo, comedia), la contemporaneidad disolverá la diferencia entre lenguaje objeto (la literatura) y metalenguaje (las teorías y crítica literaria). En el caso que nos ocupa, esta modalidad narrativa muestra, una vez más, su homenaje a Proust. El nombre del plástico del *body art*, Riltse, ha sido decodificado como un anagrama de Elstir, el pintor de *A la búsqueda...* mediante el cual Proust manifiesta su polémica en contra del arte “fotográfico” y su adhesión al impresionismo, a la concepción que sostiene que no es la selección del objeto lo que hace la diferencia en el arte, sino la visión singular que de tal objeto se tenga.

“El agujero postizo” es uno de los borradores de la serie “Historia clínica”; es un borrador porque está “acabado”, “terminado”. El pintor ha hecho explícita, en una carta, la diferencia entre borradores y obras definitivas, y si borradores aparecen cuatro (Afta, Herpes, y Placa, junto al ya nombrado), de las obras definitivas, ninguna. Si Elstir pone en cuestión el problema de la representación y el imperio de la impronta subjetiva, Riltse reedita el desvelo vanguardista por la relación arte/vida (ya dijimos, no vida sino enfermedad); borrador/obra y hasta proyecto y producto. La especificidad de la serie “Historia clínica” se demuestra mediante el contraste entre sus obras y la anterior “Glande” (en la que el pintor habría hecho artístico uso del órgano que, al modo de Van Gogh y su célebre oreja, había recibido de su amante). Pero (y es un gran “pero”) “Glande” no es una obra sino una “obra.leyenda”, nunca hallada y, simultáneamente y tal vez por ello mismo, objeto de las más apasionadas y extravagantes polémicas y reflexiones.

No solo ha caído el aura del original; vamos más allá (o acá) y el problema no es ya el de una obra de ficción sino el de la ficción de una obra.

La escena de los celos

Vera es celosa. El amor son los celos. Para Sofía, el amor es una obra de arte esculpida bajo los calculados golpes del cincel de la memoria. En todos los casos, el amor es siempre una suerte de patología. Pauls ha dicho que las historias de amor son una buena entrada para el mundo de la ficción. Es claro, ¿no es ya el amor mismo una ficción? Dar lo que no se tiene a alguien que no lo es (cito de memoria a Lacan en su caracterización del amor simbólico) es una de las definiciones más fascinantes y abismales que he leído. Asociada al mito de Narciso narrado por Wilde (ustedes saben, el río no sabía de la belleza de Narciso; es más, no sabía nada de Narciso excepto que le brindaba todos los días la oportunidad de solazarse en la contemplación de su belleza –la del río– reflejada en sus ojos –los de Narciso–), despliega en esas pocas palabras todo un universo de impotencia, malentendidos, espejismos y entropía.

Cuando Rímini es tomado nuevamente por Sofía, ella integra un grupo, el de las mujeres que aman demasiado, el Adela H. La primera referencia es la de uno de esos *best sellers* (que no hemos leído sino visto su tapa en vidrieras) con temas psicológicos o de autoayuda. La segunda proviene de un universo semántico diferente: la vida de una hija del célebre Víctor Hugo, la película de Truffaut, “La historia de Adela H.” No se trata de un guiño apenas indicado: Rímini y Sofía van al cine a verla, la voz narradora nos brinda todos los antecedentes básicos. ¿Qué mejor que el nombre de la hija de Hugo para identificar una sociedad de mujeres que aman o han amado demasiado? Habida cuenta de que Adele enloqueció sin remedio y vivió recluida en un manicomio hasta su muerte también cabe concluir que no es una denominación muy feliz, si es que (al modo de los alcohólicos y los gordos anónimos) estas mujeres aspiran a cura alguna de su adicción (el amor).

En *El Pasado* los amores de Rímini están siempre asociados con síntomas y estados del cuerpo: adicción a la cocaína, depresión, amnesia lingüística, efímero bienestar, etcétera). La enfermedad, que habíamos visto relacionada con el arte, lo está también con el amor. A riesgo

de ser repetitivos, no nos queda otro camino que hacer una última asociación con Proust, el asmático crónico que habría querido hacer una historia de médicos y terminó escribiendo *A la búsqueda...*

Los hilos de la memoria y el olvido, la escritura y la lectura, la literatura, el arte y la enfermedad, la enfermedad como amor, el amor como ficción, la ficción como novela y la literatura como arte van entretrejiéndose en una urdimbre cuyo precario y conjetural hilo de Ariadna para nosotros, hoy es la escritura (de reconocida capacidad terapéutica) como tumor proliferante, barroca en su extensión, neoclásica en la exasperante corrección de su exquisita prosa de la novela *El pasado* de Alan Pauls.

Bibliografía

Pauls, Alan. *El pasado*. Barcelona, Anagrama, 2003.

Rosa, Nicolás. *Artefacto*. Rosario, Beatriz Viterbo, 1992.

Rosa, Nicolás. *El arte del olvido. (Sobre la autobiografía)*. Buenos Aires, Puntosur, 1990.