

PERDIDO EL PARAÍSO

Cees Nooteboom

Siruela, Madrid

170 pp.

16 euros

Trad. de Isabel-Clara Lorda Vidal

---

## Ángeles fieramente humanos

Javier Aparicio Maydeu

1 julio, 2006

El texto de la última e inspirada novela de Nooteboom coquetea con el del Génesis reescrito en *El paraíso perdido* de John Milton en la medida en que juega con un Adán –Erik Zondag, un crítico

literario en horas bajas- y una Eva -la joven Alma- expulsados del infierno contemporáneo hacia el desbaratado, desmitificado paraíso de Australia: «El mundo se extendía frente a ellos / para escoger su mansión de reposo, / mientras la Providencia era su guía. / Cogidos de la mano / a través del Edén, / emprenden su solitario camino», rezan los versos miltonianos que Nootboom anota en el epígrafe final, acompañados si acaso por una idea confusa de los ángeles, los de Giotto, los de la guarda (¿Alma para Erik?) y aquellos cuyo canto escucha Alma «tumbada en la arena del desierto, una prodigiosa algazara en el silencio. ¿Quién habrá desterrado del mundo la idea de los ángeles cuando yo sigo sintiéndolos a mi alrededor? Ángeles, serpiente de arco iris... los héroes de la creación. Todo encaja. He alcanzado mi destino» (p. 52).

La jubilosa escritura de *Perdido el paraíso*, de hermosas imágenes y una sonrisa cómplice esbozada detrás de no pocas frases («en la literatura neerlandesa se moría poco. Mulisch, Claus, Wolkers no tenían ninguna intención de abandonar, y se habían tomado la idea de inmortalidad de manera demasiado literal», p. 102), se pasea por una angelología *amateur* -¿puede acaso un hombre amar a un ángel?-, juega a la cosmogonía y cultiva con regocijo e ironía el noble arte de mostrar el misterio escondido en lo cotidiano y de interpretar el mundo, esto es, de interpretarnos a nosotros mismos.

*Perdido el paraíso* le guiña un ojo a la ópera prima de Nootboom, *El paraíso está aquí al lado* (1955), como si cerrara un círculo en cuyo interior se encuentra la bibliografía completa del autor holandés. No sólo es la idea del paraíso la que vincula ambas novelas -paraíso abierto y accesible para todos, en la obra de juventud; paraíso cerrado para muchos y dado por perdido en la novela de madurez-, pues las une sobre todo su vocación iniciática (adolescentes embarcados en la narración de su propia educación sentimental y disquisiciones de talante epistemológico vestidas con ropajes de novela, tributo pagado por Nootboom a la condición posmoderna), una narrativa distante y experimental que deviene en ensayo y poesía en torno a la supervivencia, y la afinidad que una vez más se establece entre la literatura de viajes y la ficción, construyendo un artefacto metanovelesco plurigenérico y ciertamente ecléctico, como conviene al modelo de ficción posmoderna en que Nootboom se mueve siempre como pez en el agua. Del mismo modo que Felipe viaja por media Europa en *El paraíso está aquí al lado* trabando conocimiento con personajes que encarnan los valores en que se encuentra en realidad el paraíso de marras (que no es un lugar, sino un concepto, viene a decirnos el escritor neerlandés), *Perdido el paraíso* cuenta el viaje redentor que la brasileña Alma, tras haber sido violada en una favela, emprende con su amiga Almut a las tierras aborígenes de Australia, espejismo del paraíso que ya no es. Esta suerte de viaje iniciático y catártico a un tiempo es recurrente en la obra del neerlandés y, como sucede en *El desvío a Santiago* (1992), libro de viajes con el que Nootboom se ganó a pulso la fama de fino escritor viajero y de cronista, o en *Hotel nómada* (2002), obedece a su condición de pretexto para digresiones eruditas y especulaciones de toda laya, un poco a la manera en que manejan la ficción autores contemporáneos como Sebald o Magris, que eluden narrar historias y optan por especular con ellas. En este terreno, su última novela viene a enriquecer el ya de por sí extenso capítulo que la metaficción y la tematización del lector ocupan en la narrativa de Nootboom, que no por razón distinta ha sido emparejada con la de Calvino, cuya célebre novela *Si una noche de invierno un viajero*, a través de sus apóstrofes al lector, su autorreferencia y su peculiar ensayo de un retrato del lector modelo, se refleja en el prólogo de *Perdido el paraíso*, en el que se escapa una alusión a la *levedad* proclamada en *Seis propuestas para*

*el próximo milenio* y se imita el seguimiento que su narrador hace de los protocolos de la lectura: «Las mujeres suelen sostener el libro de tal manera que resulta imposible leer el título. Fíjate de ahora en adelante y lo comprobarás [...]. El escritor que no acierta en el principio o el final de un libro lo arruina, y lo mismo sucede con los capítulos [...]. La mujer se peina. Luego toma el libro en sus manos y lo sostiene en alto, de tal manera que puedo leer el título. Se trata de este libro, un libro del que ella desaparece ahora mismo, junto conmigo» (pp. 19-21). Como en su mencionada ópera prima –que incluye asimismo un epílogo que le sirve de pretexto al autor para asomarse a su novela y revelar su autoconciencia autorial– o en *Una canción del ser y la apariencia* (Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1998), texto de referencia en este sentido («¿qué otra cosa era el lector sino el posible tema de un relato?», p. 15), Nootboom ha querido siempre concebir personajes con voz pero sin voto, criaturas desperdigadas por las páginas del relato a merced de un narrador que subraya la tradición y la convención narrativa, y de la mirada de *voyeur* del autor intruso, hasta que llegada la última página son manumitidos: «Has convivido con unos personajes durante un año o dos, los has enviado a recorrer el ancho mundo. Ahora los has abandonado, los has dejado solos en una estación de tren [...]. Yo ya no mando sobre sus vidas. Los trenes de Dostoievski y Nabokov», escribe el narrador a modo de cierre de la novela (p. 166).

Es ésta una novela entendida como el tablero de ajedrez en que proceder a cualquier suerte de movimientos encaminados de nuevo a la reflexión en torno a la ficción literaria, desde el enroque digresivo a la apertura o el jaque metatextual en prólogos y epílogos referidos al propio proceso creativo, hasta los estatutos de la ficción, decididos a desvelar el artificio que hay detrás de una ilusión realista que a estas alturas no es ya posible: «El paraíso. ¿Un lugar sin malentendidos? Sólo a un escritor muy malo puede ocurrírsele semejante cosa. ¿Es eso suficientemente bueno para una última frase?» (p. 170). Su propia índole reflexiva, contemporizadora y heterogénea viene a hacer de esta novela una aguja de navegar para lectores de la narrativa venidera que, sin otro designio que la reescritura de casi todo («su historia ya habría sido escrita. Toda variante estaba ya inventada», *Una canción del ser y la apariencia*, p. 15), será un pie de página a la tradición, como quisieron Borges o Nabokov, o no será: «Escribir, después de lo ya escrito, es para aquellos que no pueden saborear su propia mortalidad», anota Nootboom en *La historia siguiente* (Madrid, Siruela, 1992, p. 34) a sabiendas de que, en realidad, el paraíso que verdaderamente estamos perdiendo es el de la inocencia de las palabras.