

Diálogo posmoderno con los clásicos

Emilio Peral

Antoni Casas Ros

EL TEOREMA DE ALMODÓVAR

Trad. de Javier Albiñana

Seix-Barral, Barcelona 142 pp. 16,50 €

Sorpresa y reconciliación son términos que resumen mi lectura –pues ofrecer una más es la única misión del crítico– de esta novela primeriza, *El teorema de Almodóvar*, firmada por un hasta hoy desconocido Antoni Casas Ros (1972), catalán de madre italiana que, aun confesando a través de su álter ego narrativo el deseo de expresarse literariamente en la lengua de Cervantes, nos llega en versión traducida –labor esta realizada con excelencia por Javier Albiñana– a partir del original francés de idéntico título. Sorpresa, sí, porque, con una clarividencia impropia de su bisoñez, destila nuestro autor una comprensión total de la novela, en cuanto creación artística cuyos componentes mínimos han de remitir a un sentido global que nunca ha de ser olvidado. Se aparta, así, de una práctica común a la última narrativa española en virtud de la cual la falta de una reflexión de la faceta creativa desemboca, de forma irremediable, en productos de aluvión, compuestos de retales más o menos brillantes que, al fin, no son más que hilvanes de un telar descosido. En sentido contrario, Casas Ros ha querido hacer de su novela un hecho de significación integral, gracias a un proceso de ficcionalización complejo, en el que no es difícil atisbar el eco de *El Quijote*, y que, también al modo clásico, se inicia en los aledaños del hecho literario: la ausencia de una foto del autor en la solapa o el somero apunte biográfico que de él se dibuja no caben ser entendidos como una pose esnobista de alguien que se presenta al margen de las normas editoriales, sino, bien al contrario, como hechos de prefiguración de la ficción por venir, especie de autobiografía de un matemático en ciernes cuya vida se vio «bruscamente interrumpida por un accidente» que «le condujo a una prolongada vida de soledad» caracterizada por un rostro desfigurado que le arrebató su lugar ordinario en el mundo. Tampoco es circunstancial que Casas Ros –o quizás el personaje de su novela que responde a idéntico nombre– dedique *El teorema de Almodóvar* «A mi madre», ni que el lema que lo encabeza sea un verso del poeta argentino Roberto Juarroz («En el centro del vacío, hay otra fiesta»), ni tan siquiera que todos los capítulos vayan precedidos por citas de Newton (extraídas de *De la gravitación* y *De el movimiento de los cuerpos*), pues dichos elementos remiten, de la misma forma, a desdibujar los límites difusos entre autor y personaje; y es que la madre se yergue en elemento fundamental en el desarrollo de la ficción, el verso de Juarroz justifica el tránsito del yo narrativo hacia una nueva perspectiva vital y las citas de Newton pergeñan un camino hermenéutico hacia la esencia del que Casas –o su fingido correlato literario– es juez y parte. Reconciliación, también, ya que *El teorema de Almodóvar*, más allá de su estructura significativa, manifiesta una sorprendente elocuencia filosófica. La peripecia vital de este remozado pícaro contemporáneo no pasa de circunstancia si la comparamos con la esencia reflexiva que encierra la obra

toda, mirada desencantada sobre una sociedad que prioriza la forma frente al fondo («¿Por qué no puede uno enamorarse de la esencia?», p. 35), carente de interés y de inteligencia para hallar armonía en la diferencia («como si no se reconociesen el rayo y las nubes como inherentes al cielo», p. 21), incapaz de cuestionarse el sentido profundo del deseo -tantas veces confundido con la costumbre-, renuente a contemplar el paisaje de la vida en sus facetas de belleza grotesca y hasta tétrica y, en consecuencia, ataviada de una necedad sin límites que le impide encarar el envés de la evidencia y, así, descubrir la magia de la máscara, rostro que el hombre gesta a su antojo por encima de las limitaciones naturales. En la yuxtaposición de ideas precedentes no se le escapan al atento lector ecos de Baudelaire, Keats y Nietzsche, nombres todos ellos que se añaden, sin pretensión y con sabio tamiz, al haz de referencias que venimos apuntando, y sin que ninguno de ellos pese lo suficiente como para dificultar el desarrollo fluido de la narración. Esta poética del reverso, auspiciada por el carácter marginal de quien la interpreta, encuentra vía natural en Pedro Almodóvar, un elemento más de esta duplicidad cortazariana que hace del director manchego no sólo un referente en el imaginario del lector sino un ingrediente más de El teorema de Almodóvar, en quien el Casas personaje refleja el cúmulo de inquietudes que bulle en su físico y mente turbulentos. Interlocutor privilegiado, en fin, puesto que el cine del manchego busca «transformar el horror en belleza» (p. 72) y hacer del caos una armonía de «elegancia aleatoria» (p. 73). Pareciera que nuestro autor hubiera querido remedar en su obra la estructura de La mala educación -deudora, por otra parte, del añejo esquema del «teatro dentro del teatro» (Cervantes vuelve a colársenos de rondón)-, valiéndose del cineasta -real y ficcionalizado, a un tiempo- para esbozar literariamente la filmación de la vida de su protagonista principal, a su vez duplicado de sí mismo. Una existencia que, tras la pérdida de su amada en el cruel accidente, se reviste de nuevos horizontes tras la aparición de Lisa, transexual carente de prejuicios que recompone, ahora sí, de forma total el aludido referente almodovariano.

La novela en su conjunto se desarrolla en una atmósfera enrarecida, hija del mejor beat americano (quizá matizado por Vila-Matas), gracias a la cual los límites entre el sueño y la vigilia se desvanecen para dar cabida, también, a ciertas dosis de un surrealismo simbólico de impronta naif (con la intercesión de Quim Monzó). No en otro sentido cabe entender el ciervo rosa que acompaña los días de Antoni y Lisa, descendiente singular de tan heterodoxa pareja, y proyección, si se quiere, de la fertilidad con que se engalana la máscara en su sentido más profundo.

Que los escasos diálogos que jalonan la narración se resientan de una evidente artificiosidad no es óbice para concluir diciendo que El teorema de Almodóvar sorprende, reconcilia y cautiva -permítaseme que convierta en tríada la dualidad de sensaciones que esbozaba al principio-, porque liga influencias dispares sin que se noten las costuras; porque testimonia una elaborada reflexión sobre la ficción literaria y, en suma, porque teje ese mágico hilo de Ariadna por el que la condición fugitiva del escritor «sueña con que le atrapen». Y a fe que lo consigue, aunque sea en sentido inverso.