

## **Retales pesados**

Juan Carlos Peinado

---

**Carlos Marzal**

LOS REINOS DE LA CASUALIDAD

Tusquets, Barcelona 784 pp. 25 €

---

He aquí una novela que presenta avales suficientes para hacerse acreedora del aplauso de –por lo menos– buena parte de la crítica. Su extensión más que considerable, la diversidad de asuntos que aborda, la sustitución casi total de la anécdota narrativa por diversas suertes de la digresión, su estructura miscelánea y renuente a las pautas convencionales de la narración, así como las frecuentes incursiones metaliterarias, la sitúan en los dominios de cierto artefacto narrativo cuya variable nomenclatura (novela total, novela río, metafísica, experimental, inclasificable) refleja la iridiscente euforia de los reseñistas. A todo esto habría que añadir otros síntomas de la ambición con que Carlos Marzal ha acometido su primera incursión en los dominios de la novela, entre los que destaca, por supuesto, el trabajo con un lenguaje que rara vez abandona la tensión a que lo somete su filiación lírica o su servicio a la expresión de cuestiones bastante abstractas.

Con estas credenciales resulta difícil sustraerse a la dulce tentación del ditirambo, fundamentalmente porque en estos tiempos de confusión y de conformismo puede parecer mezquino escatimar elogios a las excepciones que se presentan bajo el signo de la originalidad y la ambición. Sin embargo, ningún arte (casi da vergüenza recordarlo) funciona así, confiando el arbitrio de la valoración a los principios que presuntamente han guiado al artista en su labor. En tal caso, el cuadro abstracto de un dominguero o el caligrama de un bachiller tendrían derecho a compartir la gloria de Kandinsky o Apollinaire. El arte es, en primer lugar, una experiencia, y el de la novela lo es de forma muy singular, pues exige del lector una generosa inversión de su tiempo. Por eso, por mucho que valoremos como saludables ciertas intenciones, por más que un relato se postule como experimento ambicioso, si el aburrimiento hace acto de presencia en la página cincuenta, y la número cien confirma lo inapelable del tostón, ya puede recurrirse a las virtudes apriorísticas de la novela, que el tedio las transformará en papel mojado.

La lectura de *Los reinos de la casualidad* es un ejemplo palmario de esos efectos devastadores de un sopor cuyo origen podría situarse en la renuncia a «la repostería del *hay que contar cosas*» (p. 137), y su sustitución por una minuciosa y, con frecuencia, desesperante disección del mundo interior de los personajes (lo que no es en sí mismo ni una tara ni una novedad). Reducida a la mínima expresión la peripecia externa, los personajes quedan confinados en un recinto casi estrictamente abstracto, de modo que su mundo es una continua digresión y su naturaleza, puro lenguaje. Pero ¿qué sucede si la digresión no nos interesa, o resulta reiterativa, o anodina, o demasiado altisonante? ¿Y si el lenguaje es un ensimismado ejercicio de retórica, si

resulta artificioso, impostado, huero? Ocurre lo siguiente: ochocientas páginas de hastío. Uno espera de un poeta precisamente lo contrario: la meditación esencial y la idea reveladora, por un lado, y, por otro, un trabajo con el lenguaje que permita que las palabras cobren el sentido y el valor que les resta su desgaste cotidiano. Pues ni una ni otra cosa. Rara vez una digresión consigue despertar el interés del lector, quizá porque su sobreabundancia produce ese efecto de hartazgo característico de los menús de degustación demasiado prolijos; o quizá porque tras el follaje verbal suele aparecer un pensamiento apto para el aforismo intrascendente, pero demasiado blando para acometer temas de mayor enjundia («Parecía irreal que la irrupción de la muerte pudiera separar dos vidas que unas horas atrás discurrían superpuestas», se revela en la página 640).

Las carencias de este libro en el terreno de la reflexión proceden, en gran medida, del de la expresión. Y no es que ésta sea una novela mal escrita. Antes bien, el problema consiste en su comunión con ciertas ideas sobre lo que es escribir buena prosa: párrafo largo y sintaxis compleja, aunque no vengan a cuento; búsqueda del adjetivo sorprendente, aunque para ello haya que recurrir al acoso del sustantivo («Se me hace agua el hocico baboso de mi fraternal bestia deseante», en la página 118); fe ciega en las propiedades iluminadoras de la imagen poética, lo que suele desembocar en la enumeración *ad nauseam* (para explicar, por ejemplo, qué es una pareja, el narrador necesita de dos páginas y diecisiete metáforas). Como consecuencia de estos presupuestos, el lenguaje mantiene una uniforme tendencia a la pirueta verbal y a la floritura, al rebuscamiento léxico y, en fin, a diversas suertes de lo empalagoso, como si el narrador, presa de un peculiar *horror vacui* estilístico, no fuera capaz de pasar de línea sin dejar constancia de su virtuosismo. Y, claro, eso da pie a enunciados como «el inaudible chasquido que hacen las gotas de mercurio de nuestras aversiones cuando se precipitan contra el suelo de la conciencia» (p. 76).

El mismo aspecto de acumulación indiscriminada y de alarde artificioso presentan otras facetas de la novela. Si se contempla con un mínimo de rigor su estructura, *Los reinos de la casualidad* ofrece el aspecto de un desván donde se han ido depositando de forma caprichosa todos los trastos con los que no sabía qué hacer su dueño. El problema de la coherencia no es tal, porque se resuelve fácilmente pertrechando el texto con una poética interna que justifique la mezcolanza. Así, el marido de Carlota defiende, «ante los evangelistas de la novela tradicional, un relato hecho de roces y no de tropezones, de líneas secantes y no de piezas que encajaban a la perfección, de ondas que se sucedían hasta perderse, de puertas que no daban a ningún lugar» (p. 678). Lo malo de esta idea –que suscribirían los grandes renovadores de la novela del siglo XX– es la facilidad con que puede pervertirse para justificar toda suerte de arbitrariedades.

La mayor de esta novela es su división en seis secciones, de las cuales las cinco primeras son monólogos en que otros tantos personajes masculinos pasan revista a sus personales frustraciones. La sexta parte, que ocupa más de dos tercios del libro, es un largo texto en tercera persona dedicado a dibujar un único personaje, Carlota, y su consagración absoluta a dos tareas: «su marido y el cultivo de su multitudinaria vida interior». La relación entre estos personajes se reduce al viejo vínculo de amistad que une a los varones y a una revelación final, con aires de traca. Por lo demás, no existe ninguna trama que compartan, ningún conflicto que permita el cruce de unas vidas que se presentan en sus respectivas celdas. ¿Por qué comparten, entonces, el mismo

espacio de la ficción? Pues porque todos ellos pertenecen al reino de la casualidad. Qué pueda significar esto no importa demasiado, así que no se invierte mucha tinta en ello. En realidad podríamos suprimir cualquiera de las secciones, o añadir otras veinte, porque el marco teórico en que se instala la novela permite eso y mucho más. Por ejemplo, que todos los personajes –también el narrador de la última parte– se expresen de la misma manera, que todos posean unas sólidas ideas sobre el mundo y el hombre (y eso que la existencia es un caos) y que todos respondan al manido arquetipo del fracasado lúcido, con la excepción de Carlota y su vitalismo pelmazo. Por supuesto, este adocenamiento de los personajes puede justificarse de cualquier manera. Propongo una: la caracterización peculiar de cada personaje es un resabio del relato decimonónico, mientras que la novela posmoderna aboga por el esencialismo y desconfía de la eficacia de los atributos caracterizadores como forma de acceder a la esencia del personaje. Esta práctica puede extenderse a cualquier aspecto de la novela que no acabe de resultar convincente. Suerte que el regusto plúmbeo que proporciona la lectura, siempre que se muestre inasequible al asedio de los sofismas, sigue ofreciendo asilo a quienes busquen alguna clase de certeza en la literatura.