

Verbo torrencial y muchas prisas

Fernando Castanedo

1 diciembre, 2007

EL BULEVAR DEL MIEDO

Juana Salabert

Alianza, Madrid 368 pp. 19 €

La solidez literaria de Juana Salabert (París, 1962) se debe, al menos, a dos causas. La primera es que, teniendo una de las prosas más personales y reconocibles del panorama literario español, una dicción de las que ya ni se forjan ni se estilan, que no renuncia a expresar con fluidez la complejidad del pensamiento a medida que va tejiendo ideas, su estilo nunca ha llegado a ser parodia de sí mismo. Sigue fresco y vigoroso.

La segunda razón es que ha elegido entre las historias de la historia una que todavía nos toca de cerca. La Europa de los años treinta y cuarenta, la de la Guerra Civil española y la Segunda Guerra Mundial, ha proporcionado a la escritora un filón del que sacar peripecias humanas memorables y dignas de contarse. Ahí están *Mar de los espejos* (1998), *Velódromo de invierno* (2001) o *La noche ciega* (2004).

A todo esto hay que añadir el que haya sido de las primeras en cultivar una suerte de «novela internacional» a la española, un tipo de novela que en lo formal suele hallarse en la esfera del texto autobiográfico y en lo material recupera la memoria de los perdedores de la Guerra Civil, frecuentemente exiliados, que tuvieron que sobrevivir en una Europa hostil. Hoy abundan los ejemplos de este género histórico. Sólo en el último año se han publicado *Vichy, 1940*, de Fernando Schwartz; *En tiempo de prodigios*, de Marta Rivera de la Cruz; *El séptimo velo*, de Juan Manuel de Prada; *El otoño alemán*, de Eugenia Rico...

La última novela de Salabert, *El bulevar del miedo*, es el relato de Etiénne Morsay, un hombre que, en

pleno París de mayo de 1968, decide confesarse por escrito para conjurar la culpa que le genera su pasado, un pasado en el que se llamó Federico Fernet y que transcurrió, a efectos de la trama, en la España de 1943-1945, cuando trabajó para una organización que se dedicaba al contrabando de obras de arte procedentes del expolio de los nazis.

Este hombre que cambió de identidad y que ahora pasa por ser un ciudadano belga residente en París, hace mucho que dejó de identificarse con aquel Federico Fernet y, por tanto, decide contar el episodio español de la novela en tercera persona. El relato avanza en una sucesión de analepsis y prolepsis que nos trae y nos lleva del Madrid de 1943 al París de 1968, de Federico a Etiénne, y que van mostrando a ese personaje que intenta esconderse en la alternancia de personas gramaticales, mientras se ocupa de dosificar la información y de desarrollar las intrigas.

Pero este ardid –tan literario y bien concebido– con el que el narrador del presente pretende eximirse de la responsabilidad que le corresponda por los hechos que protagonizó en el pasado y que todavía pueden traer consecuencias, no le sirve ni para engañarse a sí mismo ni, tal vez, para engañar a los lectores. Porque este trasiego de un tiempo al otro y de una a otra ciudad no logra encubrir el hecho de que las intrigas de su vida, en lo fundamental, no se resuelven con claridad. Dicho de otro modo, como recurso para retratar moralmente al narrador, esta táctica puede ser legítima porque con ella se nos muestra que él todavía necesita escamotear la información a la que no está en condiciones de enfrentarse. Pero cuando este hecho impide que las intrigas de la novela se solventen a las claras, entonces ya es otro cantar.

Por ejemplo, si existe una red de traficantes de arte peligrosamente relacionados con unos nazis malos, no estaría de más contar cómo se desarrollan sus actividades, quiénes son sus enemigos y qué pretenden, qué peligros corren y qué medidas toman para evitarlos. En lugar de ello, se despiertan las expectativas del lector con una fiesta en la que una atractiva alemana seduce al joven Federico. Ella vive un día en el Paseo del Prado, después en el de Recoletos, poco más tarde de nuevo en el del Prado, y al final su intervención es anecdótica.

Este mismo Federico es el que, ansioso por la situación de su madre y su hermana en la Francia «Libre», acepta una peligrosa misión de correo para que Monsieur Maurice, el líder de la red de tráfico de obras de arte, evite que su madre sea deportada desde una cárcel de París a un campo de concentración en Alemania. Si él ha logrado salir con vida de todos aquellos peligros y, además, consiguió salvar a su familia, ¿por qué tarda veinte años en contactar de nuevo con ella, y por qué lo hace a través de una tercera persona?

Y lo mismo cabe decir con respecto a los sucesos de París. Etiénne narra –en 1968– el hallazgo y la compra de una acuarela de su padre, el pintor Ventura Fernet, en la tienda de una anticuaría. Cuando regresa a la tienda y ve que tanto ésta como la mujer han desaparecido, pregunta a un vecino por ellas y éste se pone furioso. Al final de la novela averiguaremos que la mujer era judía y que murió en un campo de concentración durante la guerra. Entonces, ¿cómo pudo venderle la acuarela de su padre veinte años después de muerta? Un misterio planteado que no llega a resolverse.

El empleo de ciertos elementos, ya convertidos en *motivos literarios* –como, en este caso, el del judío víctima del holocausto– de una manera totalmente arbitraria, da qué pensar sobre lo que representan comercialmente (¿un reclamo para vender más?) y sobre el uso que se hace de ellos. Nos recuerda, en todo caso, que ha irrumpido en España con bastante agresividad lo que viene llamándose desde hace treinta años en Estados Unidos la *shoah business* o el «negocio del holocausto» (por homofonía con *show business* y, por cierto, con no poco cinismo). *El bulevar del miedo*, en resumidas cuentas, es una de esas novelas de un escritor con mucho oficio y bastantes virtudes en las que ni lo primero ni las segundas han bastado para vencer a las prisas.