

Veleidades

Israel Prados

1 enero, 2006

ESTACIONES DE PASO

Almudena Grandes

Tusquets, Barcelona 288 pp. 18 €

Si el crítico que lea el último libro de Almudena Grandes decide ser tan escrupuloso como honesto y, por tanto, asume la responsabilidad de explicar «científicamente», y no de otro modo, el paradójico efecto estético que experimenta durante la lectura de unas narraciones que su entendimiento juzga, a todas luces, como imperfectas pero que logran seducir con un cierto poder de persuasión, tal vez no le quede más remedio que echar mano de una licencia artística. No poco escurridiza ni desusada en estos tiempos, desde Castiglione se conoce como *sprezzatura* y consiste en manifestar una premeditada improvisación o un previsto descuido para evitar la afectación, encubrir la pomposidad, y poseer así la natural *grazia*.

Las cinco narraciones que componen *Estaciones de paso* están hermanadas, en efecto, por esa impronta de «naturalidad» que se ha instaurado ya como rasgo seminal de la poética de la escritora madrileña y que se ha sustentado –con o sin premeditación y con fortuna desigual– en una evidente querencia por la prolijidad en el desarrollo de las anécdotas (además de por cierta ambientación costumbrista) y por un estilo perifrástico que se recrea en la expresión de los sentimientos y de la psicología de los personajes. No obstante, si bien es cierto que en esta ocasión esa tendencia a la torrencialidad no se ha reducido, no es menos cierto que no resulta tan explícita como en otros libros de la autora, por cuanto aquí se muestra especialmente solidaria con la unidad temática del volumen, cuyas historias están ambientadas en ese período de la juventud en el que la percepción se ve desbordada por la sucesión constante de experiencias, más o menos complejas, más o menos gratificantes, pero fundamentales para el desarrollo posterior de la personalidad.

Lo que interesa de estas anécdotas, como sugiere con cierta ambigüedad el título, es su condición fugaz pero ineludible; más que la envergadura del destino al que conducen, importa su función como ritos de paso. De ahí que se centren en episodios vitales un tanto peculiares, en apariencia baladíes, cuya trascendencia es sólo comprensible, a toro pasado, por quienes los sufren (en sentido etimológico). Así, por ejemplo, el joven protagonista del primer cuento se cuestiona el sentido de la justicia y de la providencia mientras ve cómo su equipo, el «Atleti», cuya suerte confió, como la de su hermano muerto, a la magnanimidad de Dios, pierde por goleada; o en «Tabaco y oro», la mejor de las piezas del conjunto, donde una adolescente que quiere ser artista pero trabaja sin motivación alguna en una tienda de ropa cara, comprende que en la vida de su abuelo, sastre afamado entre los toreros por su intuición para alejar el mal fario mediante la variedad cromática del traje de luces, hallará el norte de su dignidad y de su talento.

La aparente frivolidad de los argumentos es coherente, por tanto, con el planteamiento general de la obra, pues su liviandad constituye a la postre el contrapunto necesario para acentuar la singular perspectiva de la adolescencia, uno de cuyos atributos principales consiste precisamente, como se logra reflejar en todo el libro con aguda clarividencia, en contemplar la realidad, incluso sus aspectos más insignificantes, *sub specie aeternitatis*.

Más difíciles de justificar, sin embargo, son los meandros por los que a veces se pierden las peripecias, desluciendo el significado global de los textos. No obedecen esas dispersiones, cierto es, a la pretenciosidad ni al capricho, sino que son consecuencias «naturales», como se anticipaba arriba, de la exageración de algunos de los principales elementos constitutivos de los relatos. Tal vez las más evidentes sean las que afectan al desarrollo argumental de los relatos, caso del primero y del último de ellos, en los que la trama se dilata a fuerza de redundar en ciertos tópicos de signo costumbrista (el romanticismo de los seguidores del Atleti, la afición innata por la música de las prostitutas latinas de la Casa de Campo) cuyo objetivo es dotar de una determinada coloración localista y moral a la fábula, pero cuya reiteración no disimula siquiera la inconsistente condición de los protagonistas.

Un desbordamiento similar afecta al estilo, aunque el resultado sea menos pernicioso, ya que intenta ajustarse a ciertos requisitos básicos de verosimilitud. Los cinco cuentos están narrados en primera persona por sus respectivos protagonistas que, aunque coinciden en relatar un episodio determinante de su pasado, difieren en personalidad, en extracción social y en género. De ahí que, en aras del decoro lingüístico, la modulación de las voces se adapte a diferentes registros idiomáticos. A pesar de alguna imprecisión temporal como «me acordaba de que yo nunca me he enrollado con una tía» (p. 259) –sólo comparable con el vallejiiano «El traje que vestí mañana»– o de algunos mimetismos coloquiales un tanto ingenuos, muchos de esos titubeos, imprecisiones o desmesuras dotan paradójicamente de credibilidad a las voces, como en el citado primer cuento, un entrañable monólogo que hace cierto el verso de Machado: «Quien habla solo espera hablar a Dios un día».

Hay, por último, un tercer aspecto que, como consecuencia lógica de los anteriores, puede resumir la naturaleza de *Estaciones de paso*. Se trata de la estructura de las narraciones. Con la excepción del segundo relato y del cuarto, y aun cuando se parte de sólidos esquemas constructivos, no llega a

quedar claro si nos encontramos ante cuentos o novelas cortas, pues la inercia a la que conduce la prolijidad, en unos casos, y la desaceleración que sobreviene debido al costumbrismo anecdótico, en otros, acaban por difuminar los contornos; aunque siempre podrá seguir argumentándose que no son de otro modo los límites de las estaciones de paso.

En definitiva, el crítico que lee el último libro de Almudena Grandes y percibe sus defectos pero se solaza en su lectura, acaba sospechando que -con o sin alevosía- la renuncia a la pretenciosidad y la querencia por la exageración como elemento fundacional de la literatura quizá sean avales suficientes, tal y como está el patio, para devolver al lector el placer por leer historias.