

La hermana de Katia

ANDRÉS BARBA

Anagrama, Barcelona, 184 págs.

La voz protagonista

Juan Carlos Peinado

1 julio, 2002

Conviene anticipar que la seducción de la novela no tiene que ver con los señuelos convencionales de una novela comercial sino, antes bien, con una exigencia técnica, un *tour de force* que, a modo de pie forzado, se impone al territorio de la ficción y, consecuentemente, a los procedimientos narrativos con que se aborda. Ese desafío no es otro que el de la decisión de contar la historia desde una posición precaria, como es la de una muchacha -la innominada hermana de Katia- cuya percepción de la realidad está distorsionada, bien por los efectos de una educación sometida a los rigores de la indigencia material y cultural, o bien por alguna tara psíquica tan sólo sugerida. Barba decide contar desde una ubicación, *a priori*, deformadora y repleta de vacíos, pero también muy significativa, puesto que las condiciones de una existencia sórdida y marginal, los afectos soterrados y las frustraciones de

los personajes quedan desvelados en toda su crudeza en virtud de la mirada ingenua de la muchacha.

La perspectiva esquinada desde la que se contempla la, por otra parte, mínima peripecia es, por tanto, un acierto expresivo que basa su eficacia en un recurso bien conocido, como es la tensión dramática derivada del hecho de que el lector *sepa* (o crea que sabe) más de lo que le es dado conocer a un personaje cuya interpretación de la realidad es necesariamente parcial. En este mecanismo, que exige la participación activa del lector, se sustenta toda una visión inquietante del entorno de la protagonista. El mundo de la prostitución (ejercida por la madre y en la que, de forma fatal, se va iniciando Katia) y las difíciles relaciones sentimentales del aislado gineceo familiar adquieren así una consistencia más trágica cuanto mayor es la inocencia con que se desenvuelve su observadora. Pero al mismo tiempo, tal perspectiva, despojada de tabúes y de la mediación de las convenciones sociales, da paso a un discurso que bordea lo lírico, capaz de arrancar destellos de belleza y ternura de los recovecos más desolados de la experiencia cotidiana.

La elección de este punto de vista ha de tener, como es de rigor, una incidencia que atraviesa todos los estratos de la novela. Sin embargo, este requisito no cuenta con la suficiente continuidad ni rigor, pues conforme avanza la novela es posible constatar un proceso por el que el empleo de esta técnica abandona su necesaria vinculación dialéctica con la historia y con la profundización en los personajes. Es decir, que el excesivo énfasis (o regodeo) en el ejercicio del recurso minimiza su dimensión instrumental, de modo que pasa a ser, *per se*, el foco casi exclusivo de atención. Así, mientras el relato entra en un estancamiento (del que será corolario un desenlace poco convincente), el narrador se dedica a sacar punta de forma algo efectista y un mucho ingenua a los aspectos más anecdóticos de la protagonista. De manera similar, toda la narración acaba desembocando en una sucesión de estampas repetidas en las que la misma voz del narrador va perdiendo fuerza y originalidad de forma directamente proporcional al desgaste que sufre el tratamiento de los conflictos de los personajes. En ese momento en el que la novela abandona la ambición de establecer un diálogo entre el discurso y los seres de ficción pasa a convertirse prácticamente en un ejercicio de estilo. La corrección con que está pergeñado, la habilidad con que el autor sabe bordear casi siempre los escollos del perspectivismo constituyen, así pues, la única motivación que asiste al lector -pero no a cualquier lector- en su recorrido por estas páginas. Una motivación exigua y en gran medida falaz, pero que al menos no ha de habérselas con el expediente, lamentablemente habitual, de la incompetencia y el tedio.