

Trífero

RAY LORIGA

Destino, Barcelona, 231 págs.

Sombras y asombros de la impostura

Amelia Gamoneda

1 abril, 2001

En la portada del último libro de Ray Loriga, *Trífero*, aparece una imagen de Gary Cooper –fotografiado por Robert Capa– haciendo equilibrios sobre el tronco de árbol que cruza un riachuelo. A su figura elegante y ridícula –tal y como la califica el autor– se parece la del protagonista de la novela, un impostor –siempre a punto de pisar en falso– que se hace pasar por experto en física cuántica y adquiere un dudoso renombre postulando mundos paralelos y «universos sombra»; con estos imaginativos supuestos científicos el personaje da un vuelco a su vida y el autor se lo da a la trayectoria de su obra: en su anterior novela –*Tokio ya no nos quiere*–, Loriga abría la vena de la ciencia ficción contando los avatares de una memoria erosionada por sustancias de diseño capaces de producir olvidos selectivos; en *Trífero* la ciencia ficción se convierte en ficción de la ciencia, y viene

así el libro a unirse a las exploraciones de un campo reciente para la novela en el que la ficción pliega su estructura a la teoría científica. Saúl Trífero se consagra a una actividad de suplantador que supone, a todas luces, una interpretación pícaro, pedestre e irónica de esa teoría suya que dice que somos sombras de sombras de sombras. Pero no es sólo el personaje el que encarna esa idea entre platónica y cuántica, la propia novela fabula inspirándose en la ciencia (bien es cierto que de manera simplista, pero estamos entre legos), y así, el agujero en el hielo por el que cae la esposa de Trífero funciona en la composición del libro como «agujero de gusano» que traslada a Saúl a un mundo paralelo: el de la impostura, el del olvido, el de la ausencia de sentimiento, un universo regido de manera no razonable por ese «asombroso Doctor Trífero» que es un «maestro de las sombras».

Este artificio dota a la novela de un regusto de misterio y de truculencia a cuyo conocimiento no tienen acceso ni el lector, ni el narrador, ni el propio personaje, que se siente vagamente culpable sin saber de qué (y aquí Loriga vuelve a tratar temas de sus obras anteriores: la memoria y la culpa). El texto propone una intriga difusa y la deja en suspenso, y es esta una estrategia que no deja pasar al libro de esbozo de novela negra: a las simulaciones del personaje responde una simulación de género. Pero hay que tener el pincel muy fino para que el sutilmente desvaído color de este tipo de novela -más que negra, «en sombra»-, no se quede en simple desteñido; Loriga se distrae a menudo de ese arte de dosificación y pulso; se entretiene demasiado deambulando con su personaje de una escena graciosa a otra escena chocante, y, de repente, decide recordar de manera contundente al lector que, a pesar de las apariencias, hay misterio. Por un terreno tan resbaladizo como el de este seudogénero habría que andar como sobre el hielo: con ligereza afilada (y ya es casualidad que tanto *Trífero* como *Me voy* -la última novela de Echenoz, conspicuo practicante de esa dilución de lo policíaco- sitúen su trama entre lagos helados y glaciares, como queriendo blanquear lo negro de la novela, o quizá hacer metáfora de lo helado de perplejidad que deja al lector el libro). Pero Loriga no patina sobre este hielo con la gracia de la esposa de Trífero; y los trompicones los da cuando, invertido con acierto el ingenio en la concepción general de la novela, lo malbarata después repartiéndolo en excesiva y cansosa ristra de ocurrencias; lo curioso es que parece saberlo, y hasta ironiza sobre ello: «No se acaba con una vida, en contra de la creencia popular, con un solo gesto. No arde la madera tierna con una chispa. No se oxida el columpio, y con esto acabo, por culpa de una sola gota de rocío». Además Loriga tiene gran facilidad para convertir la minibroma en aforismo, y ello deriva en incontinencia chistosa, con la que el lector se encuentra ante un escaparate de recortes humorísticos y sentenciosos que le distraen de la lectura de la novela y lo convierten en cazador y archivista; y así se entretiene en catalogar: el aforismo canalla: «Se debe entrar mintiendo en todas partes; eso da un metro de ventaja»; el aforismo grosero: «Si el matrimonio es una mesa de al menos cuatro patas, las otras tres pueden mandarse al carajo cuando la pata del sexo es lo suficientemente gorda»; el moralista: «Se pierde la fe, pero nunca el peso de la culpa»; el provocador: «Creía firmemente que cada vez que alguien abandonaba un vicio el demonio ganaba un alma»; por no hablar de otros ejercicios menos acogidos a la máxima, pero cuya pretendida jocosidad también deja al desnudo un esfuerzo que quiere ser desparpajo.

No necesitaba de tales aparejos el humor que esta novela había ya sabido infiltrar en su ficción: más que asombrar, lo ensombrecen. Lo divertido de este libro no está en el chascarrillo, sino en esa invención de Trífero que es también la del autor: la de un mundo de impostura poblado por figuras casi sacadas de un circo, como Albita, la indómita e histérica amante «que poseía la agilidad y la

capacidad de improvisación de un trapecista del circo ruso», o el doctor Jerusalem, esa especie de payaso científico que lleva el mismo atuendo que el Gary Cooper de la portada –«sus absurdas camisitas a cuadros, su absurdo sombrero de pescador»-. Volvamos, pues, a la imagen donde empieza el humor que es médula del texto, y no el que es pegote: a Gary Cooper en risible pero elegante esfuerzo de equilibrio; ¿por qué esta fotografía y no una de Cantinflas medio desbraguetado? El humor es más eficaz cuando es discreto, cuando amaga y no da, cuando titubea y no cae. Y Ray Loriga lo sabe, pero a veces resbala.