Una experiencia religiosa

Posted on 1 de enero de 1998 by Juan Carlos Peinado

Pese a que su apariencia externa indique lo contrario, la segunda novela de Juan Manuel de Prada comparte con *Las máscaras del héroe* más de una característica común. Más llamativa quizá sea la reincidencia en la elección de unas coordenadas espacio-temporales que pretenden rebasar su previsible papel de envoltura circunstancial de la peripecia. Así, el Madrid absurdo, brillante y hambriento de aquella primera novela encuentra su paralelo en el decorado de una Venecia pletórica –cómo no– de arte y decadencia, mientras que el decisivo período histórico que le tocó vivir a Juan Luis de Gálvez conecta con el tiempo «ahistórico» de *La tempestad*, y como él, envuelve y arrastra las trayectorias de los personajes. Por desgracia, ni en una ni en otra novela consigue el autor eludir los daños irreparables que se derivan de tales planteamientos. En la que nos ocupa, al igual que en *Las máscaras del héroe*, la desmesura y la fastuosidad del decorado acaba por ahogar el pulso narrativo, la culpa de ello reside, en gran medida, en los excesos de la descripción abigarrada y manierista de Venecia, de la que no se excluyen los inevitables tópicos. Pero el escollo fundamental es, sin duda, la incapacidad para crear atmósferas (en todo caso sólo llegan a *exponerse*). Por ejemplo, el narrador, Alejandro Ballesteros, alude constantemente al desarrollo del tiempo en Venecia («pastoso y obsesivo como los sueños»), sin que en el texto se presente ese desarrollo temporal con mecanismos narrativos.

Lo dicho sobre el tratamiento del espacio y tiempo narrativos es traducible a todos los aspectos de una novela que, si se pudiera definir de algún modo, sería como negativo de aquella sentencia de Silas Flannery, *alter ego* de Italo Calvino en *Si una noche de invierno un viajero:* «Escribir es siempre esconder algo de manera que después sea descubierto». Muy lejos de ese «escamoteo necesario» (fundamental, por cierto, en la configuración del lector moderno), *La tempestad* asume desde las primeras páginas el dudoso reto de mostrar a las claras sus reglas del juego y, pese a ello, sostener el ritmo narrativo, así como un universo novelesco en perpetuo peligro de acartonamiento. Lo malo es que fracasa. Efectivamente, la continua exhibición de convenciones y lugares comunes de todo tipo permiten significar, desde el texto mismo, su calidad de pastiche, de amalgama de relato policíaco y folletín, de indagación sobre la esencia del arte y memorando de una experiencia iniciática. Pero este *tour de force* (explicar al lector unas reglas y dejarle ayuno de participación en el juego) dista mucho de constituir una auténtica ambición narrativa si, por otra parte, no alienta con un significado la concepción del mundo que propone la obra, si tal hubiere. Por eso, y también porque falta la argamasa para sostener el conjunto, no ya con naturalidad, sino con

verosimilitud (nunca Venecia se prestó a tanto azar), por eso, decía, la impresión final es de perfecta arbitrariedad estructural. Sólo las convenciones de los diversos subgéneros disfrazan de necesidad la contingencia de cada elemento.

Si en un momento dado de *Las máscaras del héroe* el narrador, Fernando Navales, llegaba a admitir que su posición vital (y, en consecuencia, novelesca) era la de un doble antiheroico de Gálvez, en *La tempestad*, donde se transita de nuevo la retrospección de una primera persona. Alejandro Ballesteros también regala al lector una interpretación sobre su propio papel en la fábula: el del turista que, inopinadamente, se ve implicado en la trama íntima y misteriosa del lugar que visita (cfr. pág. 74). Estos dos ejemplos hablan por sí solo de las dificultades que encuentra Prada para conferir autonomía a sus personajes sin recurrir a la disección directa y definitoria por parte del narrador o, lo que es más grave, a la autoanunciación de los personajes, que suelen aprovechar los diálogos para explicarse y tapar así los huecos que no cubren sus comportamientos, indecisiones o silencios. El resultado no es otro que la caída en el esquematismo y la previsibilidad, a pesar de que el diseño de caracteres se sazone con ingredientes que puedan rehabilitarlos a los ojos de un determinado público: la inocencia aniquilada de Alejandro Ballesteros, que acude a Venecia para conocer el cuadro de Giorgione que da título a la novela y encuentra el amor de su vida y la derrota; el misterio y la entrega al arte de su amada Chiara; el pasado oscuro de Gabetti; la ternura del adusto inspector Nicolussi, etc. Lamentablemente, detrás de estas fachadas no fluye la vida: sólo se mueven las tramoyas que mueven la añagaza del esteticismo y la sentimentalidad mal entendidos.

Afirma el autor en su nota preliminar que *La tempestad* es una novela romántica «en la muy extensa significación del término». Efectivamente, lo romántico se manifiesta de manera muy diversa. Hay, por supuesto, un romanticismo que acata la ortodoxia de su tradición literaria: la asfixia del relato gótico, la fatalidad en el advenimiento de las pasiones o la lucha entre sentimiento y razón. Pero sobre todo hay un espacio para otro romanticismo más laxo, aquel que trueca emoción por ternurismo, que no pretende «mover el ánimo» tal y como lo entendían los clásicos, sino sólo satisfacer la fibra más sensible que, según parece, todos tenemos. En función del cual se despliega un estilo empalagoso por momentos (véase el último capítulo), o se acude a la siempre efectiva estética del fracaso (Ballesteros y Chiara intercambiando formulismos crepusculares tras la consumación amorosa), o bien se arguye puntualmente, con la aparición de algún evento dichoso, que la vida puede ser bella pese a todo (ese final feliz para el inspector Nicolussi y Dina). Al final, y con un poco de suerte, nada de esto importará, si es que el arte es una religión del sentimiento, tal y como se vindica machaconamente a lo largo de *La tempestad* y, en consecuencia, «la fuerza del sentimiento puede suplir lo que falta en una obra de arte, puede transformarla y purificarla» (pág. 242).

Lo que no dice Prada, pero lo sugiere con el ejemplo de la novela en su conjunto, es que además se trata de un credo sin liturgia y sin decálogos. De lo que se deduce que cualquier acusación de herejía será tachada de improcedente.

Autor: JUAN MANUEL DE PRADA

Edicion: Planeta, Barcelona, 1997

Paginas: 326 págs.

Titulo: La tempestad