

EL JARDÍN DE LA PÓLVORA

Andrés Trapiello

Pre-Textos, Valencia

790 pp.

35 euros

Vida y literatura

Rafael Narbona

1 mayo, 1997

Hay algo temerario en la escritura de un diario: la pretensión de transformar la rutina de una vida en literatura. Si la peripecia vital del autor contempla hechos extraordinarios, la reticencia desaparece y se acepta la crónica como testimonio, pero si no hay nada excepcional que contar, cada página debe justificar su existencia por la excelencia del estilo y la calidad de las reflexiones. Andrés Trapiello ha situado sus diarios entre la ficción y la memoria, insinuando que cualquier autobiografía es una

novela empeñada en recuperar el tiempo perdido. El carácter inacabado del ciclo iniciado (hasta ahora trece entregas) sólo parece limitado por la perspectiva de la muerte. En «El medio prólogo» de *El jardín de la pólvora*, Trapiello reconoce la desmesura de un proyecto que se ha convertido en «algo inabordable», incluso para su creador.

La materia de un diario es el propio existir, pero cuando la memoria se transmuta en literatura, no evoca el hecho, sino la intimidad en que se gestó. Ningún diario se limita a la introspección. Los otros acompañan al yo en su recreación de lo vivido. Aunque se escamoteen nombres y se embocen situaciones, los aludidos se reconocen y muchos repudian la versión que se ofrece de ellos. El cronista suele mostrarse indulgente consigo mismo e implacable con los otros. Trapiello no ignora esta tendencia e ironiza sobre la imposibilidad de rehuir la autocomplacencia. En fin de cuentas, siempre hay una discrepancia entre el yo que escribe y el que se debate en la vida. Es más sencillo recrear la víspera de Año Nuevo en Trujillo que referir las miserias de un concurso de poesía. Trapiello acepta que la evocación del entorno familiar puede desembocar en la cursilería, un sentimiento tan incompatible con el arte como el asco, de acuerdo con el famoso juicio de Kant. Pero la cursilería sólo aparece cuando fracasa la reelaboración artística y ése no es el caso de Trapiello, que transita de lo íntimo a lo público, sin perder la inspiración.

El humor contribuye a preservar la exigencia estética. Trapiello medita sobre la paradoja de que los protagonistas de sus diarios (ficción literaria, al fin y al cabo) pretendan trascender lo real, incorporándose al territorio de la literatura: «Qué desdicha la nuestra, que siendo verdaderos aspiremos a ser ficticios» (p. 33). Al recrear las tensiones del mundo literario (no menos intensas que las de cualquier otro ámbito profesional), es inevitable interpretar la vida como una sucesión de conflictos que sólo se interrumpe con la muerte. No es extraño que el hombre aspire a convertirse en literatura, pues la literatura dura mucho más que cualquier hombre. Ese sentimiento de precariedad explica que aparezca una y otra vez la nostalgia de lo que Trapiello llama con ironía «la Casa de la Pradera». La Casa de la Pradera es una regresión a la infancia, a los espacios donde aún no han penetrado los problemas. La Casa de la Pradera es una «tregua», semejante al juego de la oca, «un juego de azar en desuso», que refleja la necesidad de disfrutar de un descanso antes de volver a empezar. Trapiello acredita su talento al percibir ese impulso, común a todos los hombres, pero que en el escritor se hace «persistente y morbosos».

Trapiello no excluye el juego ni la afectación. Al contemplar la perspectiva de un nuevo año, se propone enmendar sus errores, pero al manifestar su propósito de «ser santo», neutraliza de inmediato sus intenciones. Los años pasan y los aspectos más indeseables de nuestro carácter se perpetúan. Es tremendamente ingenuo esperar lo contrario. Trapiello no se conforma con ironizar sobre la sinceridad de la literatura confesional. Sus diarios incluyen la inserción de unas páginas que presuntamente no proceden del autor. La historia de un misterioso amigo que convoca a Trapiello para confesarle una enfermedad terminal y que le encarga el cuidado de su joven amante no pertenece a la realidad, sino a la imaginación de un autor desconocido, que introduce una historia ficticia en un género reservado a lo autobiográfico. Trapiello finge que el manuscrito ha sido manipulado, pero sus explicaciones son poco convincentes. La coexistencia de lo real y lo imaginario es menos problemática para un escritor colombiano que para un español. El realismo mágico contempla lo fantástico como un elemento más de su estética. En cambio, el realismo español está

condenado a ser «árido y pedregoso» (p. 72).

Las referencias a colegas, críticos o editores resultan menos interesantes que los apuntes sobre Cervantes, los Baroja o la Guerra Civil. Es particularmente memorable la visita al hermano del principal implicado en el asalto al cuartel de Falange en Cuatro Caminos. La peripecia es tan novelesca y el sufrimiento tan extremo que no es posible contar todos los detalles en una sola vida. «Necesitaría tres vidas para contar la mía», se lamenta el desgraciado protagonista de la historia. Las más de ochocientas páginas de *El jardín de la pólvora* tampoco caben en una reseña: Lisboa, el Rastro, las Ramblas de Barcelona, Buenos Aires, la pasión por los libros antiguos, el paisaje de León, las novelas que no consiguen el reconocimiento esperado, los críticos idiotas que sólo se ocupan de descubrir solecismos y anacolutos. Trapiello no rehúye «el placer aristocrático de desagradar» (Baudelaire), pero su escritura avanza imparable entre lo nimio, la nostalgia y la expectación por lo que vendrá. Es imposible negar la importancia de unos diarios que pueden irritar o complacer, seducir o repeler, pero que constituyen una de las empresas intelectuales más tenaces e inspiradas de una literatura poco aficionada al género. Adormecido, Trapiello finaliza esta entrega, insinuando que el libro «se escribe solo», pero nos miente una vez más. Trapiello escribe como quien se desangra, permitiendo que la literatura consuma la vida y la desplace.