



Una genealogía del engaño

CONCIERTO DEL NO MUNDO

A. G. Porta

El Acantilado, 2006. 358 págs.

No perderemos el tiempo detallando el argumento de la última novela de A. G. Porta (Barcelona, 1954), ya que no es éste su elemento esencial. Lo que hace especial y distinta a *Concierto del No Mundo* es más bien el tratamiento de los personajes y la singular y compleja estructura de la obra. De hecho, diríamos que Porta ha decidido sacrificar un buen número de elementos habituales en novelas al uso para contar *otra cosa*: así, se oblitera por completo París –incluso su nombre–, en una novela de casi cuatrocientas páginas donde la narración transcurre en esa ciudad casi por completo. Entonces, si el argumento no es lo importante, si se desestima un entorno como París para adornar la narración, ¿qué cuenta, qué dice esta novela?

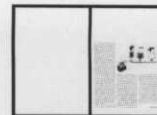
Desde luego, estamos ante una novela de corte psicológico, pero ante cuya psicología hay que estar en alerta. Aunque no es propiamente una narración especular en el sentido de Dallenbach, la obra responde a una genealogía del engaño y la añagaza, de reflejos de ideas y de mundos y seres vistos del revés, algo que se advierte en su estructura. Sobre este interesante (y peligroso) tegumento se alza el edificio de *Concierto...*, que se habita por dos residentes claves, y un pequeño número de secundarios, término apropiado porque el argumento está basado en la escritura de un guión de cine por un guionista patético y decadente, atrapado por su relación amorosa con una lolita de inicial K., precoz concertista de piano y precoz en muchas otras cosas. Mientras que el presunto retrato de él parece, a primera vista, sólido, el de ella (por razones que se

entenderán al final de la novela y que no desvelaremos) está deliberadamente difuminado. Ella parece escuchar extraterrestres, que pronuncian su nombre como Ka, y siente un desdoblamiento interno (de hecho, Ka es una forma mítica del doble), canalizado de muchas formas: la tensión entre la música y la literatura, la duda entre su compasión por el viejo guionista y su pasión por el joven director, el inexpugnable antagonismo entre su idealismo mental (p. 304) y la mostrenca realidad que la rodea y la va aprisionando, ante la cual no tiene más salida que otro idealismo: la escritura, que le permite sentirse diosa, creadora, de algo, aunque su modelo de diosa no sería Venus, desde luego, sino más bien Aracne (véase cómo teje los hilos en la p. 219) o Kali. Por su parte, el ruinoso guionista ve en ella la salvación, una especie de providencia que supone una variante posmoderna del "realismo providencial" estudiado por Frederic Jameson: "alguien pronuncia el nombre de la niña. Tal vez sea un signo providencial" (p. 54). El final de la novela es de una prodigiosa ironía respecto a este asunto.

La relación entre estos dos personajes principales, apenas influenciada por el del resto del coro, da forma a la estructura de la novela. Como se dice en cierto momento, el relato del guionista "se nutre con invenciones propias, pero también con las historias que ella le cuenta, con fragmentos de la novela que ella lee o le manda por entregas, con comentarios que no deberían tener mayor importancia si él no los necesitara para construir su propia narración" (p. 213). Hay tres

narraciones paralelas: la del guión de él, la de las notas de ella, escritora en ciernes, y el *Concierto del No Mundo*, que es muñeca rusa mayor. Y se establece entre las tres líneas una interesantísima tensión, a mi juicio lo mejor de la novela, ya que sus desarrollos se influyen mutuamente. Por ejemplo, observemos el instante en que la niña toma la decisión de optar por la literatura. En la novela, sucede en la página 158. El guionista la incorpora a su guión en la página 161, lo cual nos hace pensar que ocurre *después*, esto es: que hay una historia *real* o ficción de primer grado que después el guionista convierte en guión o ficción de grado segundo. "El guionista sigue progresando. A veces incluso se adelanta a la niña", leemos en la misma página 161. A todas estas peculiaridades, hay que sumar que en todo momento hay que poner en cuarentena la veracidad de todas estas "historias, una real y otras ficticias, donde no se sabe a ciencia cierta cuál es una y cuáles las otras" (p. 124), y que el relato de la niña toma la estructura numerada del *Tractatus* del filósofo Wittgenstein, algo muy apropiado para un temperamento que vive en la fantasía idealista y desea construirse un orden armónico del mundo, a partir del solfeo del lenguaje. Por su parte, y como es lógico, para el guionista la técnica narrativa se confunde con la cinematográfica (cf. p. 152).

La característica señera de esta novela es que presta atención a lo no visible, a lo que queda por decir. *Concierto del No Mundo* es una novela sobre el silencio, dodecafónica no en un sentido estructural, pero sí semántico: deja espacios sufi-



cientes para rodear cada nota y otorgarle un sentido distinto al convencional. Los personajes secundarios, envueltos en sombra, no dejan más que incógnitas: ¿quién es, exactamente, McGregor? ¿Cuál es la profesión del padre? ¿La escasa pragmaticidad del guionista se debe a una voluntad de fracaso parecida a la del protagonista de *Hambre*, de Hamsun, con el que guarda tanto parecido, o es producto de *algo más*? Por no hablar de la multitud de escenas que, a la vista del final, no podemos saber si son reales, o producto de la imaginación de la niña o del guión del escritor. Estamos, por tanto, ante una novela *iceberg*, donde lo no visto es más importante que lo visto, y donde el mundo no es lo que acaece, como decía el aforismo de Wittgenstein, sino que también es todo lo que no es el caso y, sobre todo, eso: "lo llamo No Mundo porque éste en el que vivimos no es real. No existe" (p. 196). La perspectiva utilizada por la niña (sosias de Porta dentro de la estructura narrativa) es la de un extraterrestre que llegara a la tierra y contara lo que ve desde la perspectiva inefable de su propio yo, tan diferente del humano: el mundo descrito de esa forma sería un No Mundo. Y eso provoca el efecto de extrañamiento característico de la novela, entendible desde entonces como un intento de construcción *alternativa* de la realidad: "el No Mundo es otro intento más de reemplazar el mundo exterior por su réplica, una réplica que puede ser como un negativo, en este caso, de algo inexistente". (p. 307).

Por sus páginas aparecen disfrazados un buen número de autores, aludidos

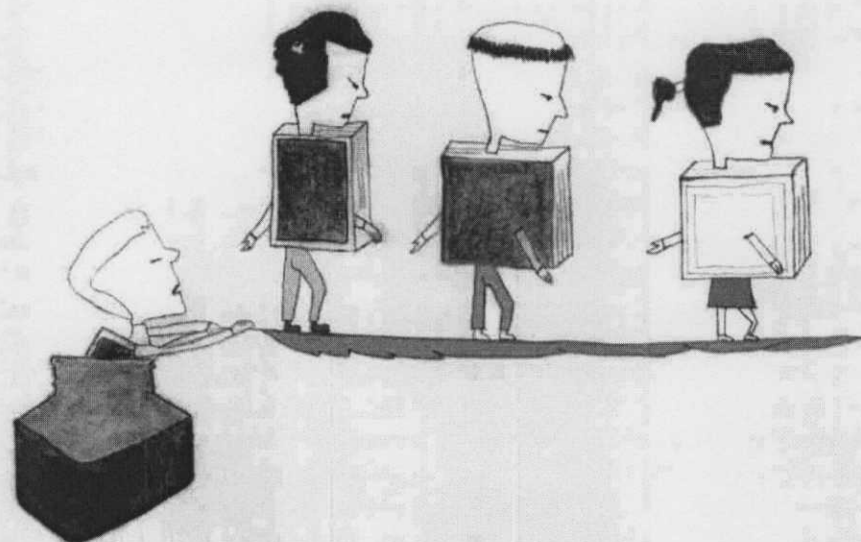


Ilustración: Nuria Díaz Ibañez

apenas por los títulos de sus obras; entre ellos destacan Joyce y Proust. Entre los regalos al lector también hay algún ocasional microcuento: "un buen tema para otro guión, se felicita el guionista: dos mujeres viajan juntas por el mundo, contando historias ficticias de sus inexistentes maridos" (p. 159). Hay pues, muchas cosas valiosas en *Concierto del No Mundo*, pero no todo es inatacable. Alguna de las situaciones no es demasiado verosímil (una pianista púber y un joven director de orquesta pagando a una criada para que lea en voz alta fragmentos de Wittgenstein mientras hacen el amor). Y la misma estructura de la novela, y su despojamiento circunstancial, le otorgan una peligrosa homogeneidad plana que, unida al escaso voltaje estético y estilístico de la prosa, pueden hacer caer a más de un lector en el aburrimien-

to o la impaciencia. Pero merece la pena esperar. El final circular y autoconsciente de la obra y su ocultamiento de algunos elementos esenciales opera un efecto muy sorprendente en quien lee, y le hace volver a ver toda la historia de otra manera. Y Porta logra el milagro de lograr que una frase como "le ha prometido a su mujer llamarla a diario. Varias veces" (p. 10) sea, debidamente contextualizada, una de las frases más crueles que uno recuerda de la literatura reciente. Y de hacer que una novela desasistida de los recursos expresivos más habituales, algo que hundiría *Concierto de No Mundo* en otras manos, un uno de los proyectos narrativos más interesantes y complejos de los últimos años en la narrativa hispánica.

Vicente Luis Mora