

# Un halcón de altos vuelos

**Un atentado perpetrado a un escritor marroquí, en presencia de una joven periodista, es el punto de partida de Fanny Rubio para la construcción de esta fábula, que es también una crónica, sobre los conceptos de culpa y traición**

---

Por IGNACIO SOLDEVILA-DURANTE

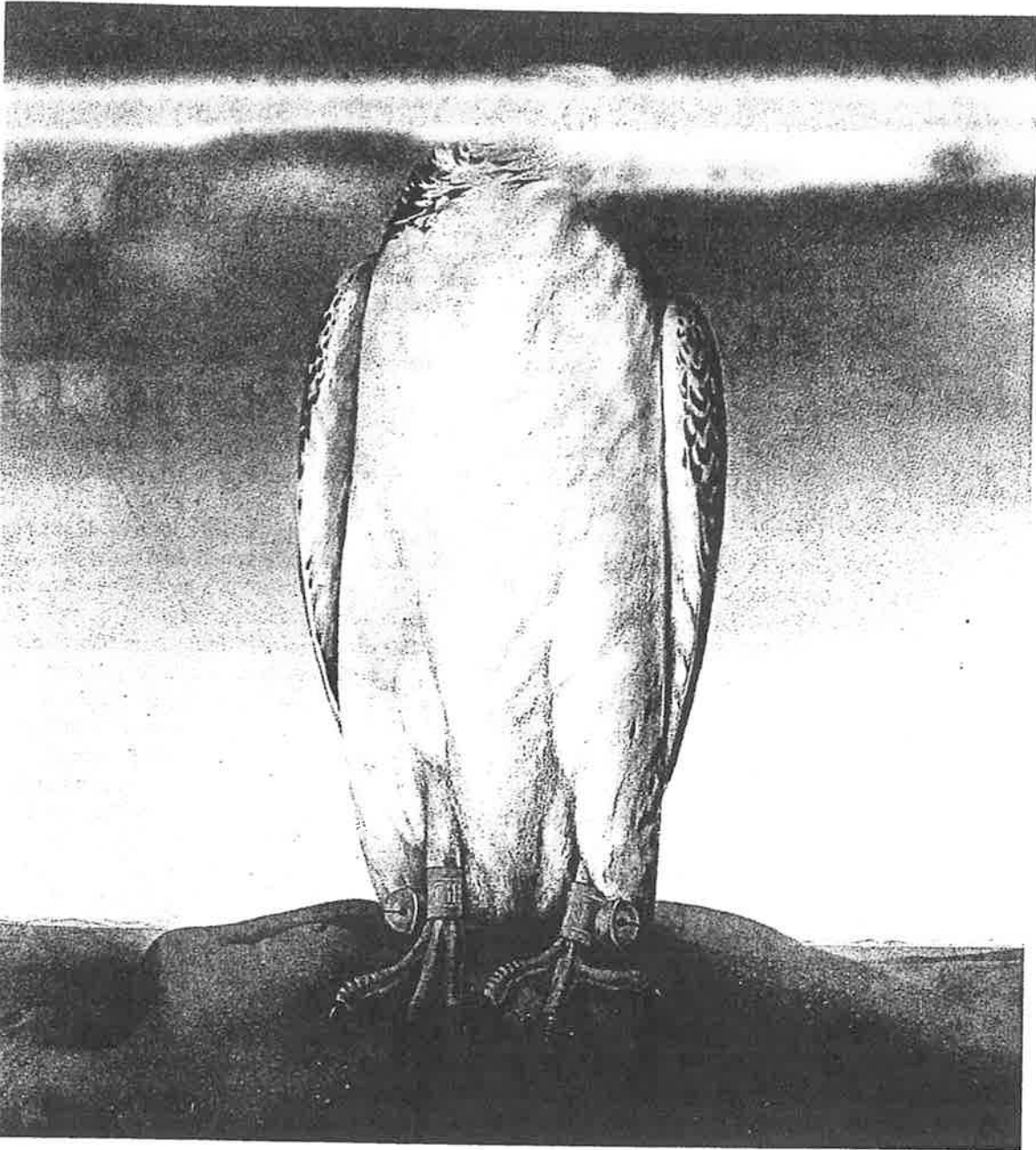
**E**n el mundo de la literatura, ser persona conocida en el campo de la investigación, la crítica y la enseñanza universitarias, no es precisamente una ventaja a la hora de darse a conocer en la faceta creativa. En el caso de Fanny Rubio, cuando dio a la luz su primera novela —*La sal del chocolate*— en 1992, venía además complicado por el hecho de haberse dado a conocer dominante y ventajosamente, en todas esas facetas, dentro del territorio casi exclusivo de la poesía lírica. Con todo esto no pretendo atenuar la dureza de las críticas con que fue recibida su primera salida al mundo de la novela, sino subrayar que precisamente por ser persona muy conocida, no se le acordó ni la benevolencia ni la tolerancia con que se suele recibir una primera novela de persona desconocida y novel.

A la luz de la lectura de su segunda novela, de la que aquí quiero dar cuenta, podríamos llegar a la deducción de que se hace flaco servicio a debutantes cuando se anda con cataplasmas y paños calientes a la hora de examinar su primogenitura. Porque Fanny Rubio acaba de dar muestras de haber encajado valientemente el revés de su primera salida y,

Fanny Rubio,  
*La casa del halcón*,  
Madrid, Alfaguara, 1995,  
372 págs.

como Alonso Quijano, nos vuelve aleccionada, crecida y acompañada de buen escudero. Y no sólo mejor pertrechada, sino sobre todo empeñada en una empresa mucho más precisa, objetiva y adecuadamente enfocada desde su planteamiento hasta su realización. El fallo en *La sal del chocolate* residía, a mi entender, en la imposibilidad de controlar adecuadamente el desbordamiento de una memoria personal que al mismo tiempo quería nadar en aquella torrencial catarsis y guardar a distancia críptica y de clave la demasiado candente materia referencial: demasiado, demasiado pronto, y demasiado cerca del narrador.

Esta síntesis de cómo he entendido un fallo está reducida y en deuda tanto más con mi lectura de *La casa del halcón* que con la de *La sal del chocolate*. Pero sin duda y también de los hilos que unen ambas novelas, evidentes en el tránsito de personajes y aun de ciertos “temas” dominantes en la primera de ellas y que persisten a modo de resonancias en la segunda y lograda realización novelesca. Hilos que dan cuenta de la autenticidad y la persistencia de un universo ficcional a la vez que confirman la reflexión y la maduración de un proyecto



narrativo que, a pesar de un primer paso en falso, tenía la envergadura y la complejidad más que suficientes para no quedar desarbolado después de la primera y perdida batalla. La maduración del proyecto entre la primera y la segunda salida tiene múltiples aspectos de los que quisiera dar aquí cuenta. Unos debido a un proceso que me atreveré a llamar ascésis, y otros a una estrategia que no dudo en suponer sagazmente planificada. Al proceso de ascésis corresponden, de una parte, la concentración de la anécdota o historia en un solo acontecimiento central, que vertebra la novela desde el comienzo hasta el fin; de otra, la reducción no tanto del número de personajes cuanto de los roles actanciales (si se me permite la termino-

logía greimasiana) atribuidos a cada uno de ellos, tanto de primer plano como de segundo plano y de pequeños "roles" corales, de manera que la historia y sus personajes están íntimamente trabados al extremo de dejar en el lector la impresión de que ni sobra ni falta ninguno. Son todos los que están, y están todos los que son.

Al proceso ascético responde también lo que en términos tradicionales llamaríamos estilo, y en más modernos, materia y forma de la expresión. La voz de la narradora principal está perfectamente caracterizada, como lo está la del narrador subordinado que aparece exclusivamente en el capítulo "Halcones peregrinos", de la primera parte, y esporádi-



camente en capítulos de la tercera, o las de personajes secundarios de una fidelidad tenía que ser garante el método que la narradora principal tiene para reproducirlos: el recurso a las grabaciones magnetofónicas (recurso perfectamente concorde con la profesión y la misión reporteril de esta narradora que la sitúa en una posición ecléctica, a mitad de camino entre las caras de las diégesis usuales: homodiegética, en la medida en que se va a ver envuelta en cierto modo en la trama policial,

y heterodiegética, en la medida en que su presencia en el lugar de autos es, en principio, puramente testimonial, investigativa). El recurso a las grabaciones, y a la transcripción de diversos fragmentos textuales de los que es autor el personaje en quien se centra la investigación de Alejandra Tena, permite con toda legitimidad nuestra designación de esta novela como polifónica (incluyendo, para más señas, fragmentos "dramatizados", en el sentido de transcribirse a la manera del género teatral, indicando los hablantes por sus nombres o por sus roles, e incluso a veces, con no poca malicia, y como el poeta, distinguiendo las "voces" de los "ecos"). Es de rigor, en la crítica que se precie, hacer en estos casos referencia a ilustres antecedentes. Me limitaré aquí al del Valle-Inclán de los esperpentos, porque habrá que volver a su memoria por motivos de otra índole e igualmente nobles. No creo que sea atrevimiento afirmar que, no obstante la filiación, la polifonía es más "variada" en sus registros, puesto que no se manifiesta aquí una omnipresente "personalidad" caracterizadora equivalente al estilo valle-inclaniano, que fuerce una coloración puntillista de todos los discursos.

Al maestro del esperpento hay que volver al referirnos ahora a las tonalidades formales del contenido narrativo. Pero para tomar distancias: la distanciaci3n ir3nica que la narradora de *La casa del halc3n* se toma con su historia y sus personajes roza el expresionismo pero sin recurrir a una contrastaci3n que sacrifique los matices en aras del sarcasmo. En ese sentido podr3amos decir que, con respecto a *La sal del chocolate*, tambi3n hay aqu3 una sana ascesis, no cuantitativa sino cualitativa. Y, quiz3 parad3jicamente, porque los personajes de *La casa del halc3n*, con estar contruidos sobre experiencias contempor3neas y aun absolutamente coet3neas, tiene mucha m3s entidad novelística

que biogr3fica o, menos a3n, autobiogr3fica. Y as3, hechos para producir "efectos de realidad", resultan mucho m3s reales que los posiblemente m3s "aut3nticos" que poblaban la anterior novela. Aqu3 no se pierde fastidiosamente el tiempo (quiero decir: no se distrae la atenci3n del lector de novelas) en vanos intentos de identificar personajes "en clave". Cuando sale alguien real y conocido —o su sombra se pasea en los aleda3os— va con su nombre. Y sin embargo, la relaci3n de "autenticidad" entre los personajes imaginados y nuestro mundo cotidiano es tal que todo podr3a ser una cr3nica real de un episodio que bien pudiera ocurrir ma3ana, si ya no ocurri3 ayer.

Estos aspectos de la novela son, a la vez, resultado de aquella ascesis y signos limpios de una lograda planificaci3n estrat3gica. Como lo es la organizaci3n de la trama con los hilos de una historia de la que no puedo ni debo hablar demasiado, porque resulta ser esta novela como esos filmes de la mejor tradici3n "negra" (y no me extra3ar3a nada que pronto vi3ramos la versi3n cinematogr3fica de esta succulenta historia, aunque sin duda, la traicionar3a, como es igualmente de rigor), en la que la peor faena que se le puede hacer a quien no la ha visto a3n, es cont3rsela de cabo a rabo. Y no es que aqu3, cicateramente, la novelista aguarde a desollarnos el rabo en el 3ltimo cap3tulo. Felizmente autoriza a los protagonistas y testigos de la historia para reflexionar colectiva e individualmente sobre el desenlace. Porque ciertamente, y a diferencia de las historias detectivescas puramente intrigadoras, esta historia es texto y pretexto para una cr3nica ir3nica de intenciones socio-pol3ticas como s3lo se ha alcanzado raras veces en nuestra novela contempor3nea, y baste como referencia la tijera, la aguja y el hilo de V3zquez-Montalb3n en sus mejores trajes para desvestir nuestra historia. Y cuando hablo de una historia nuestra, no estoy hablando reducidamente en t3rminos peninsulares, sino mucho m3s all3. Y conste, por s3 acaso, que la an3cdota, fundamentalmente, aunque no exclusivamente, transcurre —incluso en la mayor parte de sus analepsis— dentro de los l3mites territoriales de lo que es o fue Espa3a. 3sta no es una novela cosmopolita, sino mundialista, por oponerle un t3rmino anton3mico, aunque no lo parezca. Como dicen los franceses: *Satisfaction garantie ou argent remis*. Y o no entiendo nada de novela, o tenemos novelista para rato. Luego dir3n que saber mucho de literatura es castrador de la creatividad. Ser3 v3lido, digo yo, para varones... ¿O es que va a resultar que Fanny Rubio no sab3a nada de novela cuando hablaba tan bien de poes3a? Decidan los lectores, que yo como tal, lo tengo clar3simo □

**Ésta no es una novela cosmopolita sino mundialista. Como dicen los franceses: Satisfaction garantie ou argent remis**