



**David Trueba, *Saber perder*, Barcelona: Anagrama, 2008, 523 pp.**

---

**Raquel Macciuci  
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria  
IDIHCS - CONICET  
Universidad Nacional de La Plata**

Tres generaciones, padre, hijo y nieta, captadas por el novelista en un momento clave de sus vidas, cuando todo parece a punto de terminar o derrumbarse. Pero nada concluye definitivamente en *Saber perder*, los paréntesis se abren, se cierran quizás sin mucha fortuna, pero se vuelven abrir con una tenue promesa; así discurren las historias paralelas de Leandro, Lorenzo y Sylvia.

La vida de los personajes fluye como fluye la novela –y no al revés. La anécdota podría tener dimensiones sombrías, sin embargo, se disuelve en la corriente de la existencia, que no es ni épica ni trágica, aunque no faltarían elementos para internarse en ambos géneros, pero los héroes de David Trueba son gentes de a pie, aunque ganen millones y aparezcan primera plana de los semanarios de actualidad. Ante un futuro que se les presenta inhóspito o insípido, pero siempre previsible, para ser recordado por la línea de puntos indicada, los personajes –pequeñas piezas de abrumadores dispositivos sociales– intentan trazar un camino propio, aunque el empeño los lleve a la cornisa. Un golpe de suerte, una buena cuota de sabiduría e intuición, una sólida base de sentimientos nobles, los apegos familiares, actúan para rescatarlos de la caída.

Podría entenderse la novela de David Trueba como una glosa del aforismo “toda persona guarda un muerto en el ropero”, incluso literalmente hablando. En el escenario atomizado de la lucha por la vida individual, los hombres y las mujeres corrientes sobreviven a sus miserias

*Olivar* N° 13 (2009), 288-292.



y grandezas, crean sus propios castillos y delinean trabajosamente un territorio personal a pesar de no contar con la brújula más sofisticada. Y ganan cuando aprenden a perder, después de apostar temerariamente y afrontar en soledad el incierto reparto de fortuna.

Un inusitado impulso de vida arrastra a Leandro hasta una ambigua y finalmente peligrosa relación prostibularia: “Algo sucedido a primera hora de la mañana había despertado en él un instinto apagado” (p. 50). La obsesión entre pulsional y romántica consume sus reservas materiales y simbólicas del mismo modo que un mal inapelable se lleva a su compañera de toda la vida y lo enfrenta a una suerte de vacío existencial. Cara y cruz de la misma moneda, la delicada asistencia del esposo al sereno declinar de la enferma se contrapesa con la irrefrenable ansia de explorar zonas de placer desconocido y gozar de quimérica compañía de pago, mientras su vida en cierta manera también consume las últimas bazas.

El representante de la generación intermedia ha perdido matrimonio y patrimonio en la rueda de la fortuna, de la bolsa, del “pelotazo” financiero y del ascenso social. Pero ha sucumbido también –esa es su virtud– por confiar en la amistad y en la palabra dada sin firma ante escribano, por creer que se podía jugar a los chinos sin monedas. En su inocencia y en su acervo moral –“Lorenzo provenía de una familia en la que el dinero no había sido jamás un valor” (p. 60)– se fundamenta la justicia poética que lo redime. Aunque tentado por el enriquecimiento fulminante, se salva como personaje porque es víctima del mejor dotado para las artimañas y sustracciones de guante blanco.

Sylvia, intuitiva y discreta, no se equivoca cuando analiza el futuro de su relación amorosa con un cotizado futbolista argentino: “una pareja que sólo ellos dos saben que existe [...] una relación privada bien fácil de hacer desaparecer. Las vidas tan distintas terminarán por separarlos” (pp. 260-261). No obstante, se atreve a crecer sin la red del mundo adulto y por fuera del refugio que otorga la tribu de sus iguales. En consecuencia, afronta con madurez inusitada el secreto de una historia íntima cuya publicidad la hubiera descarnado sin clemencia. A pesar de perder, gana porque no renuncia a su primera experiencia amorosa y porque logra transitar por el territorio escarpado de la libertad sin perder el rumbo. Su episodio pone de manifiesto también el costado hermético e inexpugnable del territorio adolescente.

Parte de la crítica otorga a Ariel, el jugador argentino fichado por un gran equipo peninsular, la condición de un cuarto protagonista. En cierto modo, comparte desde el punto de vista de la focalización del narrador, el estatuto de personaje principal, pero su trayectoria parece depender del fuerte carácter de la adolescente y de los poderosos hilos que mueven a su alrededor los traficantes de talentos deportivos. No sabe ganar ni perder, su vida es regulada desde el principio al fin por la dinámica de los grandes clubes del fútbol internacional. Sin embargo, el personaje es clave para que el relato se entrelace con la lógica de una profesión y de un ambiente seductor y despiadado en dosis parejas. Trueba sabe retratar cuánto hay de puro y genuino en la afición más popular –resguardada en la moral intacta del viejo entrenador argentino– así como internarse en el entusiasmo de las multitudes y en los entretelones mediáticos y exorbitantes del deporte a gran escala.

Pero a pesar de su rango de personaje central, el delantero argentino, cumple, como Osembe, la prostituta africana que fascina al padre septuagenario, y Daniela, la niñera ecuatoriana que reconforta al hijo caído en desgracia, la función de *partenaire* de los miembros de la saga familiar, si bien las dos mujeres desempeñan un papel más breve y menos relevante, ya que por una u otra razón establecen un tipo de relación que no alcanza la misma intensidad y calidad que la de la generación más joven. Es significativo que los tres pertenezcan a comunidades “otras”, circunstancia que en la novela se vuelve funcional a la mirada intercultural, así se trate de la cotizada emigración del fútbol de primera como de la no autorizada o simplemente tolerada de Ecuador, o de la más marginal aún de África negra.

A esta altura de la exposición tal vez es evidente que David Trueba transita el camino del relato mimético o realista, construido a partir de unos personajes de gran complejidad y espesor humanos, habitantes de una ciudad abigarrada e híbrida cuyas calles y lugares dejan a las claras que se trata de Madrid. No faltan igualmente secuencias que remiten a Buenos Aires, a Ecuador, o, en menor medida, Nigeria, espacios originarios de distintos personajes que el autor logra componer acertadamente con sus particularidades idiosincráticas y –salvo algún traspié– lingüísticas.

Pero la vía de la representación no reproduce las fórmulas realistas clásicas: la novela relata en forma paralela las historias diversas y simultáneas, ya independientes unas de otras, ya engarzadas sustantivamente. El

desarrollo aparentemente lineal, presenta cortes y saltos temporales hacia el futuro, a la vez que los distintos capítulos ofrecen densos *racconti* que se internan en el pasado de los protagonistas y recuperan vacíos narrativos; todo hilvanado por la voz persuasiva y poética de un narrador que hace dudar si presta sus palabras a los personajes o si estos expresan sus cavilaciones y pensamiento a través suyo. La visión retrospectiva no elude la historia de España reciente, en especial, la posguerra civil, pero el pasado traumático no recibe mayor atención que la requerida por los derroteros individuales; no está el lector ante una obra encuadrable en las llamadas novelas de la memoria histórica.

Acerca de lo apuntado sobre el nuevo rumbo de los discursos de la representación, se observa que Trueba intercala en el plano de la ficción datos de la realidad inmediata que acentúan la función referencial. El lector argentino podría reconocer, aunque no llevaran nombre propio, distintos hechos de resonante actualidad: desde el incendio de la discoteca República Cromañón, o la gran concentración organizada por el ingeniero Juan Carlos Blumberg después del secuestro y asesinato de su hijo hasta motivos de la cultura popular como música y canciones de intérpretes consagrados a veces mencionados de forma indirecta. Por su parte, el lector de España seguramente reconocerá un considerable número de hechos y personas cifradas bajo alusiones bastante claras y directas. Los datos y las coordenadas del tiempo histórico rompen así la “campana neumática” de la novela y la contaminan de la crónica de actualidad y del discurso periodístico. El procedimiento logra irradiar el mismo efecto documental y equivalente “garantía” de autenticidad a los materiales más estrictamente ficcionales. La veracidad de la realidad externa novelada se refuerza en el orden paratextual con el agradecimiento final del autor a quienes le brindaron información y asesoramiento sobre distintos aspectos temáticos y lingüísticos.

A pesar de la base documental y de la voluntad de acercar fidedignamente un determinado contexto, lejos está el autor de dar un sentido programático al tratamiento narrativo de nuevas realidades que impactan en las sociedades bienestantes del siglo XXI. Quizás es gracias a esa misma ausencia de declaraciones –explícitas o sugeridas– que la obra gana en eficacia: la nueva composición social y moral de la sociedad española adquiere así la fuerza de lo inmediato, de lo que no se puede eludir si se observa inteligentemente alrededor, porque está encarnada en el mundo

cotidiano: la economía del pelotazo, el asenso de los nuevos ricos, el desconcierto de otrora sólida clase media, los dramas y la picaresca de la emigración, el submundo del negocio del sexo, la jaula dorada de los divos del deporte.

No se entretiene Trueba en guiños culturalistas ni alardes formales; sus recursos son los del narrador que elabora sus materiales después de haberse detenido en mirar a los otros tratando de comprenderlos. No es casual que entre las obras preferidas de su mayores se encuentren *El Jarama*, *La Habana para un infante difunto*, las columnas de Manuel Vicent, los dietarios de Pla, los cuadernos del pintor [José Gutiérrez] Solana y los versos de Nicanor Parra; la genealogía citada tiene en común el don de las poéticas sin estridencias y la disposición a contemplar el escenario de la vida.

Por último, tampoco llama la atención que el autor mencione con especial reconocimiento a Rafael Azcona y su última novela reeditada, *Los ilusos*. En verdad, tienen algo de los ilusos de Azcona las criaturas de *Saber perder*, cuando un día deben volver a la dura normalidad después de rondar quimeras, aunque ya no cargan con el escepticismo resignado de aquellos. El anciano Leandro vuelve a sus clases de piano pero ya no volverá a ser el mismo; su hijo recupera el estímulo del trabajo productivo junto al colectivo inmigrante, en las orillas de la sociedad; la nieta traslada su interés de las luces del deporte mediático a la cultura de la música y del esfuerzo a destajo. Han tocado otros mundos y arañado otros cielos; el despertar pudo ser más cruento, pero vuelven con la maleta cargada de aprendizajes que no tienen edad.

Coda sobre los aspectos materiales del objeto del libro, que, se sabe, también transportan significado: la edición de Anagrama exhibe en la cubierta una delicada imagen muy a propósito de la materia narrada, correspondiente al detalle de una pintura de Josep Santilari (Escuela Realista de Barcelona). Sólo es de lamentar que el pintor catalán no se haya inspirado en una joven de pelo largo y rizado como el de Sylvia.