

Relato de un apocalipsis

Por Javier Aparicio Maydeu

NARRATIVA. DE RESONANCIAS faulknerianas por el modo en que un mundo rural se ve vulnerado por la enfermedad conciencia humana, y por un estilo en el que predomina la solemnidad bíblica de la frase nacida del versículo, no sabe bien el lector si *Cosecha* —premio IMPAC 2015— pertenece a la estirpe de los relatos míticos o a la de los relatos góticos, pero entendiéndose sin asomo de duda que tiene en sus manos una obra dotada de la rara condición de la trascendencia, y que no cabe leerla en sentido literal.

Lo mítico se injerta en lo cotidiano del mismo modo en que los habitantes de la aldea de Walter Thirsk parecen simbolizar la humanidad entera, y su vertiginosa decadencia, la de la sociedad que nos abriga. Pronto advierte Thirsk que “el aire estaba lleno de amenazas y maldiciones”, y su relato anhelando un día sin sangre es el relato de la destrucción diabólica de su pueblo, como si el mismísimo Señor de las Moscas se hubiese detenido en él para ejercer su poder maligno.

También la prosa del gran William Golding habita de algún modo en la de Jim Crace (St. Albans, Reino Unido, 1946), trufada de invocaciones, de ecos y recovecos de la memoria. El narrador relata el caso muy por extenso, imbuido de conocimiento de causa y cargado desde la primera línea con las razones del testimonio de primera mano y de la legitimidad del superviviente. Dios nuestro señor creó el mundo en siete días, y en siete días tres forasteros destruyeron el pueblo del narrador, que encarna al malhadado testigo de una desgracia cernida sobre el ser humano como lo encarnó el narrador del *Diario del año de la peste* que Defoe quiso escribir de forma apócrifa.

Pronto averiguará el lector que a Crace le interesa por encima de todo levantar en la novela un modelo de sociedad que la novela misma cuestiona, y aquí la destrucción de una aldea consagrada en cuerpo y alma al trabajo de la tierra se convierte en símbolo de un cambio de paradigma social, y *Cosecha* es el relato ambiguo y metafórico de ese cambio y el aviso de que las sociedades mutan con frecuencia a partir de acontecimientos en apariencia triviales. Y así como la población inglesa imaginada por Crace, feudal y a la vez intemporal, se ve forzada a desaparecer, nuestra sociedad de la información, tan pagada de sí misma, tal vez esté también ante un abismo. De la mano de un estilo elegante, el narrador agota todas las posibilidades de una primera persona testimonial y pide a gritos una lectura alegórica. Pájaros y cangrejos de río acompañan a Walter en su monólogo exquisito, que siempre será sinónimo de amenaza porque significa incertidumbre, y sabido es que la incertidumbre destruye la rutina que nos sostiene. •



Cosecha
Jim Crace

Traducción de Pablo González-Nuevo
Hoja de Lata
Gijón, 2016
278 páginas
19,90 euros

Cerveza caliente

Ben Brooks invita a la lectura de una ficción sobre el suicidio adolescente que a él mismo no parece interesarle. Cuando finalmente conecta con la historia, ya es demasiado tarde

Por Carlos Zanón

NARRATIVA. CON APENAS 17 AÑOS, Ben Brooks (Gloucester, 1992) publicó *Crezco* y se convirtió en un autor estrella de la narrativa anglosajona. No era para menos.

Santo y seña de un público que encontraba en Brooks a alguien de su edad que hablaba de manera directa y sin pedir excusas ni parapetarse en sesudas argumentaciones sobre qué les pasaba y por qué aquello de tenerlo todo sin sentir nada no acababa de funcionar. Se usaba lo que se tenía a mano (sexo, alcohol, droga, televisión, amistad, *Call of Duty*) para edificar el eterno monumento Werther de cada generación, aunque en este caso, borrachuzo, chandalero, y siempre con la mejor e hiriente réplica televisiva que pueda esgrimirse contra mamá. Brooks utilizaba el lenguaje de la Red y la tele, pero le metía el turbo de su talento para hacer hiperrealista el costumbrismo, recrear el imaginario tanto salingeriano como murakamiano del adolescente como un alien extrañado. Ben Brooks tiene un talento narrativo innato y una manera insultantemente sencilla de lanzar sus personajes sobre un escenario y que aquello tome forma. *Lolito* colmó muchas de las expectativas y además abrió hueco en nuestro país, aunque, a mi juicio, no era tan redondo como el debut. *Hurra* se edita aquí antes que en su país. Siendo las coordenadas parecidas, Brooks trata de hacer otro planteamiento

que no es sino la muerte adolescente. Ellen se ha suicidado lanzándose desde un aparcamiento de varias plantas. Tenía 18 años. Sus dos hermanos, Dan, el protagonista y la voz que nos guía por la novela, y Adam, junto a sus padres,



Foto: Petar Chernav (Getty)

Hurra
Ben Brooks
Traducción de Zulema Couso
Blackie Books
Barcelona, 2016
304 páginas, 19 euros

respuestas, las distintas maneras de enfrentarse al vacío dejado por Ellen, aunque más al vacío de darse cuenta que no sienten lo que deberían sentir. Ese es uno de los puntos fuertes de la narrativa

conforman los personajes de la presente novela. Más tarde se nos juntará Saskia, proyecto de pareja de Dan. El entierro, la búsqueda de

de Brooks. Mostrar ese abismo sin épica ni (aparente) redención. Dibuja a sus personajes narcisistas como sus propios agujeros negros con una afectada inclinación por un cierto romanticismo más maternal que sexual. *Hurra* mantiene el pulso mientras su autor quiere. Escribe con su propio estilo y, al mismo tiempo, su caricatura, combinando los ingredientes del cóctel casi a piloto automático: dolor, humor, sordidez, escatología, placer, elevación y cerveza. Mucha cerveza. Pero Brooks urde un tapiz lo suficientemente fiable (aunque inverosímil) para que le aceptes lo que te gusta y lo que no. El personaje de Ellen es el mejor —y solo nos lo sirve a través de trozos de su diario o transcripción de mensajes de voz— mientras que Saskia es el más indigerible. La rutina funciona, pero uno tiene la sensación de que a Brooks, en un momento determinado, la historia

deja de interesarle y ni se esfuerza por disimularlo. Eso contamina la lectura haciéndola aburrida, sin interés, nadie va a ningún sitio. Coincide cuando decide trasladar la acción a París, Berlín y Barcelona. No es un problema en las razones narrativas, sino en la indolencia en explicarlas, creer que basta con hacer decir líneas de diálogos incómodos a sus personajes, vacilar a camareros y seguir pidiendo cervezas para hacer literatura. El libro se deshilacha y aunque al final el pundonor de su autor conecta con la historia, la cerveza ya está caliente. •

Spoon River frustrado

Rodrigo Blanco propone en *The Night* la fusión de una doble investigación criminal y literaria que no acaba de cuajar

Por Carlos Pardo

NARRATIVA. NUESTRA ÉPOCA COLOCA en el centro de sus preocupaciones un tema que parece inagotable: la capacidad de la ficción para interferir en el mundo, a veces desde la utopía, desde un aparente escapismo que no deja de producir daños colaterales (como bien saben Don Quijote y Madame Bovary) o con la superstición de buscar un sentido en el aparente desorden de los hechos, un crimen para unas huellas diseminadas, un dios oculto en el lenguaje. De esta “diciociación literaria” trata la primera novela del venezolano Rodrigo Blanco Calderón (Caracas, 1981), autor de varios libros de cuentos que lo han convertido en uno de los escritores jóvenes latinoamericanos que merecen la pena seguir. Y aunque en *The Night* es evidente la soltura para abordar una historia ambiciosa con puntos de vista corales, así como un inteligente uso del “diálogo frustrado”, es decir, aunque

The Night
Rodrigo Blanco
Alfaguara
Madrid, 2016
360 páginas
18,90 euros

es clara la fuerza de su escritura, la novela termina resintiéndose por varios motivos. El principal, la proliferación de personajes secundarios de diversa



Foto: Juan Barreto (Afp)

época y lugar, cuya única función es contar sus vidas de manera retrospectiva, sin que se perciba un dibujo general que las ate a todas ni se vea la pertinencia de una novela. Con otro plan de trabajo más ajustado, *The Night* podría haber sido un *Spoon River* caraqueño, la historia de la ciudad contada por sus fantasmas.

En *The Night* confluyen una trama de asesinatos de mujeres en la Caracas de 2010, investigada por personajes que coinciden en un taller de literatura, y la recuperación de la figura literaria de Darío Lancini, mito de las letras latinoamericanas

con su libro de palíndromos *Oír a Darío*. Es decir, la investigación criminal se une a la literaria, pero la mezcla no cuaja más allá de la fuerza de la tradición a la que se acoge Blanco Calderón: Borges, Piglia, Bolaño... Este peso de lo premeditadamente literario lastra, por ejemplo, el capítulo dedicado a Lancini, periplo del escritor latinoamericano comprometido (Cárcel, París, Primavera de Praga, desencanto), que nos recordará algo ya leído.

En cambio, *The Night* encuentra sus mayores logros en el análisis de la violencia del poder, a veces violento por estúpido o porque deja hacer. De alguna manera estos detectives letraheridos (psiquiatras y escritores frustrados, obsesionados con Saussure, la simetría y la banda Morphine) encarnan en miniatura el espíritu de disociación que también sobrevuela la ambigüedad de la manipulación política. Con el desarrollo de esta fractura, Blanco Calderón podría haber escrito una necesaria novela de la

Caracas actual, de la que tan solo muestra unas pinceladas. Por ejemplo, las trágicas escenas de los adolescentes “malos” de buena familia bien avenida con el poder (el grabado del pintor Carlos Cruz-Diez utilizado como *posa-joystick*). Lástima que lo que comienza como una forma sofisticada de terror (la incapacidad de reconocerse en un principio de realidad, la superstición de un sentido oculto, la manipulación) concluye mitificando la literatura y a los escritores, su capacidad de fuga. Algo que también hemos leído en otras ocasiones y lleva a la novela a una lectura complaciente. •