

**Narrativa** Barnes ha erguido una armadura en torno a la ternura en la vejez, la irrupción del mal, el hachazo de la muerte y el vacío sin consolación

## El sello de Barnes

**Julian Barnes**

**Pulso / Pulsaciones**

Traducción al castellano de Mauricio Bach y al catalán de Àlex Gombau

ANAGRAMA / ANGLE EDITORIAL  
261 / 272 PÁGINAS  
19,90 / 18,50 EUROS

**ROBERT SALADRIGAS**

No sé muy bien por qué, pero el caso es que ahora caigo en la cuenta de que toda una generación de escritores que hasta hace muy poco considerábamos jóvenes revelaciones, de repente los vemos convertidos en clásicos. Me estoy refiriendo a este amplio y brillante grupo de narradores británicos que incluye a Kazuo Ishiguro, Ian McEwan, Julian Barnes, David Lodge, John Banville, Hanif Kureishi, Salman Rushdie... Sumando años se han hecho mayores. Lo pensaba mientras leía *Pulso* (*Pulse*) el volumen de cuentos que Julian Barnes publicó en el 2011, mientras su última novela *The sense of an ending* acaba de ganar el premio Booker Man, una prestigiosa distinción que lo consagra definitivamente. Era el momento de conseguirla. Julian Barnes nació en Leicester en 1946. Tiene, pues, 65 años, y su historial literario se compone de once

novelas, tres tomos de cuentos –excepcional *La mesa limón* (2004)– y un divertimento sobre su culto a la imaginaria culinaria.

Siempre me han gustado los libros de Barnes, desde *El loro de Flaubert* a *Arthur & George*. A su inteligencia natural une la elegancia de un estilo culto, muy concienzudamente trenzado, que siempre marca un saludable distanciamiento entre el autor y los temas que desarrolla. Eso es para mí un ejercicio de sutileza. Según otros, una muestra de genuina ironía inglesa. De todos modos, la elegancia del estilo de Barnes transmite una sensación –progresiva– de frialdad que, curiosamente, no me produce rechazo. Solo es difícil que aquello que cuenta, por conmovedor que sea, uno llegue a sentirlo en la boca del estómago. De la misma forma, su concepto del realismo no suele admitir lecturas parabólicas.

¿En qué se nota que Julian Bar-



Un joven Julian Barnes posa en el año 1995

ULF ANDERSEN / GETTY IMAGES



Representación de una ceremonia sufi el pasado mes de junio en Venecia

GETTY

**Narrativa** Si algún nombre hay que destacar por la originalidad de sus propuestas es el del mexicano Mario Bellatín que publica ahora 'Disecado', dos novelas cortas que tienen una estrecha relación

## El talento y los sueños

**Mario Bellatín**  
**Disecado**

SEXTO PISO  
96 PÁGINAS  
14,90 EUROS

**J.A. MASOLIVER RÓDENAS**

El fin primordial de la novela es narrar, por lo que sería absurdo pretender que estamos viviendo la desintegración del género, aunque sí la eclosión de unos planteamientos radicales que responden a nuestra visión del mundo. En estos momentos, asistimos a un enfrentamiento entre la narración tradicional –representada sobre todo por los *best sellers*–, un ahondamiento de las propuestas realistas y una ruptura radical que no intimida al lector con oscuros experimentalismos y que mantiene vivo el placer de la invención. Este último tipo

de novela se da muy especialmente en América Latina, y si algún nombre hay que destacar por la originalidad de sus propuestas es el de Mario Bellatín (México, 1960), cuya obra hemos ido comentando y celebrando a lo largo de estas páginas.

*Disecado* incluye dos novelas cortas que tienen una estrecha relación y que a su vez se integran con naturalidad en el conjunto de la obra del autor mexicano. Es posible que aquí adelgace más que nunca el argumento o, mejor dicho, que no haya un solo argumento, como no hay un solo protagonista, y

nes asume haberse hecho *mayor* y le preocupan sus repercusiones? Resulta tentador seguir los rastros de esa inquietud en los relatos agrupados bajo el título de la pieza de cierre, *Pulso*, para mí gusto una de los mejores y más significativas del conjunto. Admiro la delicadeza con que Barnes trata en la brevedad del texto la ternura en la vejez, la soledad del hijo educador, la salvaje irrupción del mal, el seco hazo de la muerte, el vacío sin consolación posible. En realidad, en torno a estos motivos Barnes ha construido la armadura de ese li-

## Su inteligencia natural se une a la elegancia de un estilo culto, muy concienzudamente trenzado

bro de absoluta madurez. Como suele ocurrir, no todos los cuentos me parecen de la misma talla. Algunos de ellos habían aparecido en publicaciones como *The New Yorker*, *The Guardian*, *Granta* o *Sunday Times*. Dos de los publicados en el *Yorker* son definitorios de los intereses que en estos momentos absorben a Barnes: *Viento del Este* (el encuentro con una mujer inmigrante, su absurda desaparición, el dolor silente que deja tras de sí), e *Invasión de la propiedad privada* (la difícil relación sentimental entre un senderista y la mujer que decide excluirle de su territorio ínti-

que presenciemos sobre todo a la desintegración, a la enfermedad, al desorden, a la putrefacción, a las metamorfosis y los desdoblamientos para encontrar la armonía del vacío que, en términos literarios, equivale al paso de la escritura a la escritura sin palabras, a la necesidad de escapar de las estructuras narrativas, de romper la separación entre obra y creador, de encontrar el vínculo misterioso entre el creador y la realización de su escritura. Para ello, Bellatín se inspira en la tradición judía, en el budismo, en el sufismo, en una concepción sagrada de la vida y de la muerte, lo que le permite penetrar

## Bellatín se inspira en la tradición judía, en el budismo, en el sufismo, en una concepción sagrada de la vida y de la muerte

en otra realidad, en estados de conciencia ajenos a la normalidad, en concebir la muerte como las bodas místicas de los sufíes, lo que se traduce en la “calma inusitada” de los textos.

Tanto en *Disecado* como en *El pasante de notario Murasaki Shikibu* los protagonistas son escritores: un escritor que se transforma en otros personajes, transformación

mo). Es aquí y también en *Las líneas del matrimonio* (un hombre vuelve a una isla escocesa donde un día había sido feliz con su difunta mujer y solamente consigue avivar su tremenda nostalgia y el miedo cervical al futuro que le aguarda), donde creo que Barnes reclama el derecho a ser *reconocido* por su talento en el uso de los matices.

Otras piezas como *El retratista*, *En la cama con John Updike*, *Carcasona*, son fruto de la habilidad de un autor veterano que maneja a voluntad los resortes de la narrativa breve. *En casa de Phil y Joanna* su dominio de la técnica es apabullante: estructurado en cuatro episodios dialogados los burgueses anfitriones, Phil y Joanna, y sus invitados, una pandilla de cínicos, pedantes y atrabiliarios, todos ellos emblemáticos de la vida inglesa, tejen con su ingenio una crónica socio-cultural de nuestro mundo que, en definitiva, se queda en pompas dialécticas de fin de semana.

Mi reproche al libro es que no todos los cuentos elegidos para formar la colección ofrezcan una impresión de unidad temporal y temática. Puede que esté equivocado, pero no veo que en el tablero general encajen historias de otras épocas que se cuentan en *El retratista*, *Armonía* y *Carcasona*. Sí, en cambio, *Complicidad*, el muy bien trazado relato de una mujer con una rara enfermedad que no la hace repulsiva, sino todo lo contrario, al hombre que desea tocarla. Destila la esencia de Barnes. |

estimulada por la presencia de autores reales. Si entre los “milagros reales” están el Sagrado Corán, las obras de Bach y la incorruptibilidad de los cuerpos, entre los creadores están los “autores fantasmas, los dobles de escritores como Margo Glantz, Salvador Elizondo, José Agustín y Sergio Pitó”. Al mismo tiempo, hay una serie de obras que determinan el desarrollo de los textos y su extraña naturaleza, el encuentro entre bondad y maldad, entre belleza y corrupción: *Los hermanos Karamazov*, de Dostoievski, *La casa de las bellas durmientes*, del Nobel japonés Yasunari Kawabata o *Genji Monoga-*

*tari*, un clásico de la literatura japonesa del siglo X, obra de Murasaki Shikibu, que ahora sufre la humillación de transformarse en pasante de notario, o *El Golem* de Borges. Y, por supuesto, algunas de las obras claves del propio Bellatín, entre ellas su bellísima *Salón de belleza*. Una escritura que nos fascina tanto por lo que revela como por lo que oculta. |

## Latidos

### Ana Frank, historia de un ‘best seller’

SERGIO VILA-SANJUÁN

Se ha dicho de Ana Frank que fue “la víctima individual más reconocida y reconocible del antisemitismo nazi, o de cualquier otro genocidio anterior o posterior”. Su *Diario*, escrito entre 1942 y 1944 –de sus trece a sus quince años– y publicado póstumamente en 1947, es una obra de gran fuerza. Retrata la convivencia de Ana, sus padres y su hermana, con otras cuatro personas, también judías, en un refugio clandestino durante la ocupación nazi de Holanda. Y acaba tres días antes de su detención por miembros de las SS y holandeses colaboracionistas en agosto de 1944. Ana y su hermana Margot murieron de tifus en el campo de Bergen-Belsen, y de los demás ocupantes solo quedó vivo Otto Frank (a quien Ana

ran parte de la memoria documental holandesa sobre esos años siniestros. Hizo dos redacciones del diario: la llamada versión “a”, con su primera escritura, y la “b”, revisión a fondo de los textos iniciales, realizada en los meses previos a su detención. Sin embargo, la versión del diario más difundida es la llamada “c”, elaborada por su padre después de la guerra, combinando elementos de la “a” y la “b”. En su versión, Otto Frank eliminó o dulcificó párrafos relativos a la sexualidad de la joven y a la (mala) relación de sus padres; Francine Prose relativiza esta censura y elogia en cambio su trabajo para dotar de ritmo al libro. Otto pidió a su amigo, el dramaturgo Albert Cauvern, que lo revisara, realzando su calidad. La llamada edición crítica, publicada en 1986 por el Instituto Holandés para la Documentación de la Guerra, coteja en columnas paralelas las tres versiones.

**BANALIZACIÓN.** El *Diario* se publicó primero en holandés (con seis reediciones en tres años); en 1950 apareció en alemán –aligerado de alusiones antialemánas– y finalmente fue publicada en EE.UU. por Doubleday, con un prólogo de Eleanor Roosevelt. Constituyó rápidamente un gran *best seller* que cosechó ofertas de adaptación a otros medios. Primero al teatro: tras declinar la oferta Lillian Hellman y Carson McCullers, se encargaron de realizarla Frances Goodrich y Albert Hackett, guionistas profesionales de exitosos melodramas y comedias! La obra, protagonizada por Susan Strasberg, arrasó en Broadway.

Para Francine Prose esta versión teatral banaliza tremendamente a Ana, convirtiéndola en una *teenager* a la americana de la generación Presley, y en su afán de universalizarla, reduce al mínimo el componente judío de su tragedia. Algo mejor le parece la adaptación cinematográfica de George Stevens, realizador que había acompañado a las tropas norteamericanas en la liberación de los primeros campos de concentración, y la había grabado.

Como reflejo de la infamia nazi, el *Diario* es más digerible que otros documentos, terribles de principio a fin. Aquí hay notas de humor y costumbrismo, y la acción se detiene donde el verdadero horror empieza. Aún así, Prose muestra que sucesivas suavizaciones fueron inseparables de su impacto internacional. Pero con o sin ellas sostiene también, y estoy de acuerdo, que la obra de Ana Frank tiene todo el poder y el encanto de las obras maestras.



Una imagen de Ana Frank

adoraba) quien de vuelta a Amsterdam recuperó los papeles de su hija. El *Diario* recoge la convergencia de tres tensiones: la de Ana, en su paso de la niñez a la adolescencia; la del grupo de personas encerradas durante dos años, en un entorno pavoroso, y la cuenta atrás que el lector conoce, pero la narradora no, hacia el trágico fin que le espera.

**VARIAS VERSIONES.** Todos los libros míticos tienen una historia. Francine Prose nos resume en *Ana Frank. La creación de una obra maestra* (Duomo Ediciones) algunas cosas ya sabidas, y profundiza en otras menos conocidas. Contra lo que a menudo se ha dicho, el *Diario* no es un producto espontáneo ni un documento ingenuo. Ana Frank se consideraba a sí misma una verdadera escritora y quería que sus anotaciones forma-