

Bienaventuradas las víctimas

En «Avenida de los milagros», Irving nos ofrece su novela latino-mágico-realista. Al fondo, ecos de Macondo

RODRIGO FRESÁN

Vladimir Nabokov postuló que «los escritores derivativos dan una impresión de versatilidad porque imitan a muchos otros del pasado y del presente. La originalidad artística se tiene solo a sí misma para copiarse».

De tener razón Nabokov, entonces John Irving es un artista que sólo puede imitar y buscar superar a John Irving. De ahí que -hace ya varios títulos- se dedique, para placer de sus seguidores, a ensayar variaciones de un aria no por conocida menos disfrutable. Así -tras esa seguidilla consagratoria, entre 1978 y 1994, que fueron *El mundo según Garp* (próxima miniserie en HBO), *El hotel New Hampshire*, la oscarizada por su propio guión *Las reglas de la casa de la sidra*; su obra más vendida *Oración por Owen*, y la más sorprendente en su momento pero cada vez con mejor encaje en el conjunto,

Un hijo del circo-, los cimientos y pilares del *Mundo Irving* quedaron establecidos.

Última voluntad

Aunque *Avenida de los misterios* añade algunas novedades. Por un lado, Irving (Exeter, New Hampshire, 1942, seguramente el más decimonónico de los novelistas en actividad) hace volar la trama suspendiéndola en un aire de *flashbacks* y ensueños y alucinaciones. Por otro, encara lo que siempre se supo que llevaba dentro: su novela latino-mágico-realista. De paso, inscribe *Avenida de los misterios* dentro de ese poderoso subgénero: la gran novela mexicana escrita por un extranjero.

El vehículo para semejante prodigio es la figura en constante movimiento de Juan Diego Guerrero; alguna vez «niño perdido» en los basurales de Oaxaca, luego rescatado por jesuitas, y ahora cincuentenario escritor de éxito arrastrando la condena de «haber sobrevivido a todos a los que amó».

Juan Diego viaja a Filipinas para cumplir con la voluntad de un muerto pero, también, por el camino, retorna al pasado donde murió y sigue viviendo su clarividente hermanita Lupe, a quien nadie entendía salvo él mientras ella se concentraba, casi macondianamente, en leer las mentes de los mansos y descifrar los rugidos de las fieras de un circo ruinoso.

Camas de hotel

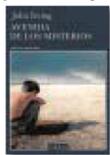
Ahora, con el fin de conseguir tan drásticos giros espacio-temporales, a Juan Diego le ayuda el haber renunciado a una medicación para normalizar su presión sanguínea que anulaba sus sueños y el insomnio que le provoca una pareja de madre-hija turistas que no dudan en casi violarlo en sucesivas camas de hotel. O tal vez todo eso sea la imaginación de Juan Diego, quién sabe. La única certeza es la de que cualquier cosa puede suceder. Y sucede.

Alguna vez, interrogado acerca de por qué hacía pasar a sus criaturas por situaciones tan dramáticas, Irving respondió que le parecía una falta de consideración, habiendo tanta gente real que sufre, que sus verdaderos personajes no sufrieran también. En otra ocasión apuntó que

«escribir una novela no es otra cosa que salir en busca de víctimas». *Avenida de los misterios* busca y encuentra sufrimientos y víctimas pero -como en el mundo según Dickens, que limita con el de Irving- su trazado final es redentor y bienaventurado y, sí, Lupe tiene razón cuando le explica y le ruega a su hermano que nunca olvide que «nosotros somos los milagros».

Y es imposible no creerla y no creer en esta novela original y artística que ha vuelto a escribir John Irving -por suerte para nosotros- copiando nada más y nada menos que a John Irving.

Avenida de los misterios John Irving



Narrativa
Trad. de Carlos Milla Soler.
Tusquets, 2016
640 páginas
22,90 euros

Momumento erigido en la valla que separa México de Estados Unidos en memoria de quienes han perdido la vida al cruzarla



La historia de «los sinvoz»

En «Las tierras arrasadas» y «Un mundo infiel», Emiliano Monge y Julián Herbert nos llevan hasta la frontera entre México y Estados Unidos. Violencia, sufrimiento, desilusión y muerte

PALOMA TORRES

Hay muchas novelas sin espíritu, pero las hay que encarnan aquello que las inspira y trascienden sus propios detalles literarios, como sucede en *Las tierras arrasadas*, del mexicano Emiliano Monge. Da la sensación de que escribe conmovido, no en el plano sentimental, sino literariamente y en lo profundo, por una realidad muy dura, de gran actualidad y con frecuencia silenciada en México. Se trata de las vidas de los migrantes que caminan durante varios días hacia las fronteras de Estados Unidos. En el comienzo de la novela, al llegar a un claro de la selva llamado Ojo de Hierba, son capturados por unos secuestradores que los atan y los

echan a un camión; algunos mueren antes.

La novela de Monge funciona como un espejo de doble cara: refleja al mismo tiempo a hombres interiormente heridos y hacia afuera un país que está también marcado por la violencia soterrada, que palpita lejos de los brillos oficiales. En lo escondido. Tal vez Monge consiga este equilibrio entre el relato del drama individual y del drama social por su formación de politólogo y escritor. Nació en Ciudad de México en 1978 y es autor de *Morirse de memoria* (Sexto Piso) o *El cielo árido* (Premio Jaén de Novela 2012). Junto con Martín Solares o Julián Herbert, es considerado un escritor de la llamada nueva narrativa mexicana.

El estilo de Monge no es el de la frase sencilla, pero se li-

bra de los peligros de la innovación formal arbitraria que sólo busca la sorpresa porque cada detalle de su escritura se orienta hacia el sentido. Es un estilo luminoso, cada decisión formal agudiza la narración del sufrimiento. Monge no nombra directamente a sus personajes, sino a través de lo que los caracteriza. Y así, los migrantes son «los que vienen de muy lejos», «los sinvoz», «los que perderán el nombre».

Rígidos de espanto

Es maravilloso el tono sereno y dolorido que se crea con la repetición de estos nombres que apuntan al trasfondo de lo que allí se está contando. Inserta también Monge fragmentos de la *Divina Comedia* de Dante para hablar sobre los que fueron arrancados de su alma, los



que yacen otra vez turbados, pálidos como aquel que se desmaya y rígidos de espanto como leños. Y en cursiva, como el coro de una tragedia clásica, apuntan testimonios reales de migrantes centroamericanos a su paso por México: *Íbamos tumbados en la trailla cuando uno se empezó a sacudirse y hacer ruido... unos ruidos cada vez más doloridos que no eran nada como humanos... así volvió a sentirse entonces todo el miedo.*

Pasan las páginas mecidas por estos rasgos que se repiten. Todo el libro es un brillante lamento que los incorpora a todos, a los que lloran y a los que hacen llorar. Una vez ha entrado, el lector queda atrapado y no puede salir; el escritor que escribe conmovido le conmueve y no puede dejar de leer aunque sufra, porque el espacio que se invita a recorrer es ese incómodo que detectó Amos Oz entre el texto y uno mismo, entre la violencia narrada y la propia capacidad de violencia.

Creo que la violencia se define con sutileza: en la novela los secuestradores están «fuera de sí», y el personaje de Mausoleo, un migrante gigantón obligado a pasarse al otro bando, deja de ser él mismo. Se habla de cómo los violentos impiden «el ingreso de lo que hacen en sus mentes». Es curioso cómo la incultura genera un estado de inconsciencia que favorece la violencia. Se actúa siguiendo una pulsión, normalmente enraizada en experien-

cias duras de la infancia, y de la vida, y nunca se pasa al razonamiento que pondría en perspectiva la barbarie.

Tragedias clásicas

En mi opinión, y aunque puede ser tal vez cuestión de gusto personal, al final de la novela se comete un error en aras de la eficacia narrativa. El escritor trabaja para terminar de arrasar las tierras y sacrifica cada mínimo resquicio de esperanza y también de moralidad. El final, más allá de desdichado o violento, es grotesco. Recuerda a algunas tragedias clásicas. Se redondea con maestría el significado del título de la novela. Pero el lector tiene una delicada sensación de disminución final de la intensidad que se había logrado de manera magnífica en las páginas anteriores.

Aun respetando la fuerza del título y el espíritu de la obra, tal vez no hubiera sido necesario suprimir por completo la dimensión ética, que era muy tenue, pero que hacía de sutil contrapunto y afinaba la realidad literaria y el retrato social sin alterar la crudeza terrible y máxima de lo allí contado. A veces el descarnamiento absoluto puede falsear, como falsea también una utopía.

No hablamos de literatura con afán moralizante, sino de presencia de la dimensión ética. El destierro ético es un rasgo (desde el inicio) del libro de otro escritor mexicano, Julián

Herbert, contemporáneo de Monge, que nació en 1971 y que ahora reescribe para la editorial Malpaso su novela iniciática *Un mundo infiel*. Es considerado en México un escritor sólido, y en España se le conoció mejor cuando ganó en el año 2011 el Premio Jaén de Novela y el Elena Poniatowska por *Canción de tumba* (Mondadori). Es también autor de *Cocaína (manual de usuario)* y de *La casa del dolor ajeno* (Random House).

Sólo hay ausencia

La agilidad en la escritura caracteriza a *Un mundo infiel*, pero creo que parece buscar más el efectismo. El lector está de algún modo presente, y se refleja la sordidez de una manera más superficial, a través de una puesta en escena evidente, por ejemplo mediante el sexo o la droga, a veces mediante el sueño.

Se trata de un plantel de historias que al pasar las páginas van relacionándose con soltura, pero algunas imágenes que pueden sorprender no terminan de calar, tal vez porque son demasiado inmediatas, como rápidas, a veces poco justificadas por el contexto. Eso sí, *Un mundo infiel* es un libro serio y, en el plano psicológico, un buen retrato de la desorientación humana: los protagonistas buscan erráticamente algo impreciso y sólo encuentran ausencia. Las relaciones son livianas y la desilusión una constante.

Hay algo en común entre *Las tierras arrasadas* y *Un mundo infiel*. Ambos libros se sitúan en la frontera entre México y Estados Unidos, coinciden en la narración de la violencia, íntima y social, y tienen el valor de hablar sobre lo que no es grato hablar en un país como el suyo. Muestran, más allá de su valor literario, el poder de la novela para condensar el mundo que habitan.

Las tierras arrasadas Emiliano Monge



Narrativa
Literatura
Random House, 2016
342 páginas
17,90 euros
E-book:
7,99 euros

Un mundo infiel Julián Herbert



Narrativa
Malpaso, 2016
156 páginas
16,50 euros
E-book:
6,99 euros

La pradera del mundo

Todos los Ferlinghettis posibles caben en «El pulso de la luz». Desde sus primeros versos hasta los de anteaer

ANDRÉS IBÁÑEZ

En 1979 compré la antología *Poesía beat*, de Margaret Randall, publicada por Visor un par de años antes. De todos los autores representados allí (Ginsberg, Kerouac, Corso, Leroi Jones, Peter Orlovsky, Gary Snyder y otros más), el poeta que más me impresionó fue Lawrence Ferlinghetti, especialmente por un poema titulado «Aquel día en Golden Gate Park». Es un poema de esos que despliegan los versos por la página, al estilo de «Un golpe de dados», de Mallarmé, y describe una escena en un parque de San Francisco, un hombre y una mujer que caminan a través de la pradera «que es la pradera del mundo» y luego se sientan, y el hombre saca una

«EL PULSO DE LA LUZ» ES UNA MAGNÍFICA PRESENTACIÓN Y REPRESENTACIÓN DE LA POESÍA DE FERLINGHETTI

Sabor a juventud

La antología de Margaret Randall era de 1969, y en esa temprana fecha la antóloga ya advertía que muchos de los poetas representados habían abandonado la poesía, mientras que del último de ellos, Gary Snyder, se anotaba escuetamente que estaba en aquellos momentos en Japón estudiando la doctrina Zen. Finalmente, el primero y el último de estos poetas, Ginsberg y Snyder, llegarían a ser los más prolíficos y los más admirados.

Pero aquel poema de Ferlinghetti... Era maravilloso por el tono moderno, moderno en un sentido totalmente distinto del «modernismo» de Pound o de Eliot o de Stevens o de Williams. Moderno en un sentido distinto, en el sentido de que era joven, era poesía que sabía a juventud, y que no necesitaba (apenas) retórica ni metáfo-

ras. Era poesía moderna, poesía joven de un mundo joven y con una mirada joven y a pesar de todo, a pesar de la maravillosa luz que llenaba la escena, con un fondo crítico y ácido resumido en esa mirada «de terrible depresión» del final, que parecía arrojar un jarro de agua fría sobre la libertad y la espontaneidad antiburguesa que se suponen a los *beatniks*...

Drones y Bin Laden

La presente antología es una magnífica presentación y representación de la poesía de Ferlinghetti, desde su primer libro, *Pictures of the Gone World* (1955), hasta el último, *Blasts, Cries and Laughter*, un «panfleto» de 2015, donde se habla de drones y de Bin Laden. *A Coney Island of the Mind*, de 1955, es el libro más famoso de Ferlinghetti y es sin duda el mejor de todos ellos. Es allí donde se encuentra el poema «Aquel día en Golden Gate Park» y también otros tan bonitos como «Autobiografía» y «Perrito».

Creo que no sería exagerado afirmar que la poesía de Fer-

linghetti no ha evolucionado ni cambiado mucho desde la publicación de este libro, ni en lo formal ni tampoco en su posición «política», una mezcla de anti-

capitalismo, anarquismo y ecologismo que asoman siempre por aquí y por allá y que parecen, con el paso de los años, cada vez más ingenuos. Su influencia principal es Walt Whitman, al que homenajea en muchas ocasiones, y también el libro de los salmos. Sus poemas se leen con una extraña facilidad y deben de sonar muy bien leídos en voz alta, con sus ironías y sus estruendos recurrentes. Y uno no puede dejar de reflexionar en lo sencillo que era el mundo entonces, en los 50, y también en los 70, cuando una pradera, unas naranjas y una flauta bastaban para ponernos en éxtasis.

El pulso de la luz. Poesía escogida Lawrence



Ferlinghetti
Trad.
de Antonio
Rómar.
Salto de
Página, 2016
413 páginas
20 euros