

LIBROS CRÍTICAS



Joanna Walsh, en el Festival Internacional del Libro de Edimburgo en 2016. GETTY IMAGES

NARRATIVA

Escritura automática

Joanna Walsh firma un buen libro de cuentos que destaca en la literatura anglosajona por su huida de la claridad y la concisión. *Vértigo* es deliberadamente elusivo

POR PATRICIO PRON

Robinson Crusoe es tanto el héroe como el narrador de su historia, recuerdan David Herman, Manfred Jahn y Marie-Laure Ryan; en obras posteriores en las que se emplea lo que comúnmente se denomina la "primera persona", las cosas, sin embargo, no resultan tan claras, y *Vértigo* (como *El opoanax*, de Monique Wittig; *Sabático*, de John Barth, y otros ejemplos de narrativa posmoderna) vuelve a proponer todas las viejas preguntas acerca de quién o qué es el origen de la narración, qué limitaciones impone a su relato la parcialidad de su "punto de vista", cuáles son las razones por las que habla y ante quién lo hace, qué cosa es (en última instancia) el "yo" que habita el relato.

Joanna Walsh nació en Reino Unido en 1970, es ilustradora, una figura ineludible en las redes sociales (es la creadora en Twitter del archivístico y reivindicativo @readwomen, por ejemplo) y la autora de libros desafiantemente singulares como *Fractals* (2013), *Grow a Pair* y *Hotel* (ambos de 2015), y *Worlds from the Word's End* (2017); a excepción de *Hotel*, todos ellos son colecciones de relatos, y también lo es *Vértigo* (2016), aunque la continuidad aparente de la figura de su narrador (la "primera persona" del párrafo anterior) permite pensar en el libro como en una obra unitaria presidida por la voz de una mujer que observa a las parisienses que se apañan en Le Bon Marché un día de verano, atestigua la desidia de los camareros de un chiringuito en la playa y la impaciencia de un hombre que puede ser (o no) su pareja, visita un paisaje en ruinas habitado por otras mujeres en lo que parece un lugar de verano, espera con angustia que un niño regrese de la sala de operaciones, ve

a su marido reflejado en las opiniones de sus amantes y desea recuperarlo, huye de varias fiestas, se mete en el mar porque "no se puede hacer nada más" en una playa, etcétera.

En la literatura de Walsh las cosas nunca se revelan por completo, ni la naturaleza de sus narradores, ni el sentido de la experiencia que narran y/o su localización precisa; por el contrario, el estilo es deliberadamente elusivo, una especie de escritura automática que de a ratos adquiere el aspecto de un poema en prosa o de un soliloquio precipitado, a veces dirigido a una segunda persona. "El vértigo es la sensación de que, si me caigo, no caeré sobre la tierra, sino en el vacío", afirma la narradora del relato que da nombre al volumen. Al igual que ella, las "heroinas" y "narradoras" de este libro son conscientes de que "algo malo está sucediendo", pero no son capaces de verbalizarlo.

Vértigo se plantea la dificultad inherente al hecho de afirmar qué es ese "algo" al tiempo que está sucediendo. Walsh y su libro destacan en el marco de una literatura anglosajona presidida por la aceptación prácticamente universal de los imperativos de claridad y concisión de las escuelas de escritura creativa: no es un mérito menor, pero el lector se pregunta cuánto mejor hubiera sido este (buen) libro de haber sabido su autora quién y por qué "habla" en estos relatos y/o si hubiese recurrido en ellos al equilibrio entre opacidad y transparencia, entre digresión y sentido de propósito, que preside su (excelente) ensayismo para publicaciones como *The Guardian* y *Granta*.

Vértigo

Joanna Walsh

Traducción de Vanesa García Cazorla Periférica, 2018. 128 páginas. 15 euros

NARRATIVA

El niño oprimido



Plaza del Obispo Cesáreo de Ourense a principios del XX.

POR ANA RODRÍGUEZ FISCHER

La catedral y el niño (1948) sí es la obra cumbre de Eduardo Blanco Amor (Ourense, 1897-Vigo, 1979), autor que empezó ejerciendo el periodismo en *El Diario de Orense* y en 1919 marchó a Buenos Aires, donde se vinculó a *La Nación*, lo que le permitió regresar a España como corresponsal en 1929 y luego en varias ocasiones más, estancias durante las cuales entabló contacto con Castelao y el grupo Nós, así como con algún miembro de la generación del 27, especialmente con Lorca y Alberti. La Guerra Civil y la dictadura prolongaron su ausencia de España hasta 1966, de modo que fue en Argentina donde publicó por vez primera gran parte de su obra, en gallego y en castellano. A *Romances galegos* (1928) y *Poema en cuatro tiempos* (1931) siguió *Cancioneiro* (1956); las novelas *A esmorga* (1959) —*Parranda*, llevada al cine por Gonzalo Suárez en 1977—, *Los miedos* (finalista del Premio Nadal en 1961) y *Os biosbardos/Las musarañas* (1962), y los relatos *Xente ao lonxe* (1972), traducidos como *Aquella gente* y publicados por Six Barral en 1976. Por consiguiente, las obras de Eduardo Blanco Amor fueron teniendo presencia entre nosotros con la misma irregularidad que lo hicieron las de otros escritores del exilio republicano (Max Aub o Rosa Chacel), si bien *La catedral y el niño* no pudo publicarse en España hasta 1976, sin duda por el incisivo anticlericalismo, como le sucedió también a *A.M.D.G.*, de Ramón Pérez de Ayala, con la que presenta algunas similitudes, al menos en lo que ambas tienen de *Bildungsroman* o novela de formación.

La catedral y el niño es una novela estimable y muy representativa de nuestra tradición realista, que mira más al siglo XIX que al XX, y flaco favor se le hace promocionándola como una obra deudora de Proust, Joyce o Thomas Mann. Si es claro su parentesco con las obras de Eça de Queiroz, Clarín y Valle-Inclán. Y como novela presenta algunas flaquezas, como el desigual reparto de la materia narrativa (ocho capítulos para la jornada del Corpus Christi, que coincide con la primera comunión del niño, entre otros ejemplos), un cierto barroquismo estilístico y, sobre todo, la tendencia a un arcaísmo lingüístico artificioso (fue escrita en 1948), los aspectos que peor soportan el paso del tiempo.

Por lo demás, *La catedral y el niño* es un espléndido friso de Auria (escenario de muchas otras obras de Blanco Amor y trasunto del Ourense natal) en el primer tercio del pasado siglo —se cierra con el estallido de la Primera Guerra Mundial—, que muestra las relaciones de poder y la tensión que estas generan en las vidas de las gentes de una pequeña ciudad, y especialmente la confusión y el *pathos* del niño que crece oprimido, dividido entre el polo materno y el paterno. La pintura crítica de la moral social, las estampas de los ritos y costumbres provincianos, la crónica de algunos sucesos truculentos y el riquísimo elenco de personajes, así como el autoanálisis del niño que crece y forja su carácter, son los elementos más notables de una novela que vale la pena rescatar.

La catedral y el niño

Eduardo Blanco Amor. Prólogo de Andrés Trapiello Libros del Asteroido, 2018

496 páginas. 21,95 euros

NARRATIVA

Llamada de atención

POR J. ERNESTO AYALA-DIP

En la portada del libro de cuentos de Deborah Puig-Pey Stiefel *Abreerrelatos*, dos mujeres y tres hombres se inclinan hacia algo que despierta su curiosidad. Esas miradas quedan suspendidas en el vacío, pero la curiosidad ante un misterio que intuimos que exige atención queda ahí. Así leí yo estos 15 excelentes relatos de la escritora catalana. Algunos de ellos me recordaron lecturas familiares. Por ello no es casual que uno, "El sofógrafo", lleve una cita de Jorge Luis Borges ("Hay una esquina por la que no me atrevo a pasar"). En realidad hay otras piezas que me lo recuerdan, pero ninguna de las pocas desmerece ni la escritura ni el tono discursivo que alientan estos cuentos. Ya se ha dicho hasta el cansancio que ningún autor como Borges ha hecho tanto daño al que quiso homenajearlo (por no decir imitarlo). No es el caso de Puig-Pey, que demuestra en su libro suficiente singularidad estilística como para que ninguno de sus textos queden distorsionados por su débito temático al maestro argentino. Deborah Puig-Pey nunca transita demasiado trecho por el conceptualismo narrativo que alentaba a Borges. Ella suma cierto temblor, un grado exacto de emoción o conmoción que al autor de *Ficciones* siempre le faltó o nunca necesitó, según su concepto de la ficción. Los relatos que componen *Abreerrelatos* son la prueba más fehaciente de cómo la tradición ayuda a sostener la vocación de armar un corpus narrativo con voz propia. El resto lo pone una inventiva al servicio de la idea que se quiere transmitir al lector. Fijarlo, más que a un suceso concreto, que también, a una idea obsesiva, contaminante, inesperada. He leído, por ejemplo, un cuento como "La casa de Rosa Andrade" o "Mordechai" o "El barro puede aprisionarte". Aquí se reúnen el relato de un suceso cotidiano incrustado en un sueño imposible con el rigor de la metáfora. Así funciona este luminoso libro. Se relata un sufrimiento, un exilio, una pavorosa tragedia histórica, los sueños que se desea que nunca se cumplan, mujeres solas, hombres tristemente equivocados. Me ha gustado mucho este libro. Por lo que transmite y por lo que, como si se tratara de un arcano, no debe transmitirse.

**Abreerrelatos**

Deborah Puig-Pey Stiefel

Hueriga & Fierro, 2018

110 páginas. 14 euros