

LIBROS CRÍTICAS

POESÍA

La cosecha de lo vivido

POR LUIS BAGUÉ QUÍLEZ

La dición rugosa y áspera de Pureza Canelo adopta en *Retirada* un singular tono confesional, a medio camino entre la plantilla autobiográfica y el ajuste de cuentas con la condición humana. Como la autora indica, este es un "libro exiliatorio, de recapitulación, despedida". De hecho, la retirada funciona como metáfora múltiple que ejemplifica la huida de las vanidades mundanas, la desposesión de la identidad y la reevaluación crítica de la propia obra. Sin embargo, la poeta invierte la dirección habitual hacia la que tiende la confidencia literaria: en vez de utilizar el discurso lírico como pretexto para hablar de la experiencia personal, Canelo utiliza la experiencia personal como pretexto para hablar del discurso lírico. Pese a su concepción de la poesía como una zona de incertidumbre o un ángulo muerto por el que avanzamos a tientas, la fuerza catártica de la palabra alcanza a iluminar lo vivido. Así, la huella del pasado (simbolizada en la figura evanescente de la madre o en el pan moreno de la infancia) contrasta con el simulacro de un presente hueco, reducido al reflejo digital de las pantallas móviles. Desde la última vuelta del camino, la autora sustituye la tersura elegiaca por una meditación fragmentaria que pretende suturar la memoria y el olvido, la inspiración y el oficio, lo tangible y lo incorpóreo, o, en fin, la escritura y la vida. Bajo la mágica advocación de Juan Ramón Jiménez —"JRJ practica el *fracking* en el inmenso cuerpo de la poesía", leemos—, *Retirada* se levanta sobre las grietas de la subjetividad y las costuras del lenguaje. En este sentido, la elasticidad del poema en prosa no está reñida con la búsqueda de la expresión precisa, ni la esencialidad con el acarreo de materiales impuros, desde las líneas de un correo electrónico hasta la consigna urgente del grafiti. La convicción de que el acto creativo es siempre un *work in progress* permite que los títulos de poemarios anteriores se engasten con naturalidad en los versos de esta nueva entrega. De este modo, la reflexión metapoética acaba elevándose en una poderosa reflexión existencial. Ho aquí un libro admirable y una de las voces mayores del último cuarto de siglo.



Retirada
Pureza Canelo
Pre-Textos, 2018
64 páginas. 15 euros

NARRATIVA

Para saber de amor



Una pareja en Montevideo en 1964. LEONARD MCCORMIE (THE LIFE PICTURE / GETTY IMAGES)

La narradora de María Tena en *Nada que no sepas* vuelve a Uruguay, 40 años después de partir abruptamente, para recuperar lo que quedó congelado en una foto fija

POR ANA RODRÍGUEZ FISCHER

Qué hace que una novela montada sobre un resorte argumental bastante socorrido mantenga el interés de la lectura? Porque el esquema argumental de *Nada que no sepas* —obra con la que María Tena (Madrid, 1953) obtuvo el XIV Premio Tusquets Editores de Novela— se articula a partir de un hecho nada atípico: el descubrimiento de una infidelidad conyugal, que lleva a la narradora a alejarse y viajar hasta el lugar de la felicidad donde transcurrió la infancia para, una vez allí, ir desvelando los secretos y misterios, las luces y las sombras que rodearon la vida de los padres y precipitaron algunas decisiones.

Y sin embargo, pese a este inicio aparentemente previsible, *Nada que no sepas* atrae nuestra atención sin apenas ceder un ápice a lo largo de la lectura. La frase que abre la novela es sin duda un poderoso imán: "Yo vengo de un lugar de donde siempre había que irse". Y también lo es la sugerente escena-recuerdo que enmarca el relato antes de que este se inicie propiamente: "Teníamos una maleta en la escalera, al lado de la puerta o al fondo del armario. Y aunque no la viésemos, sabíamos que siempre estaba ahí, lista para emprender la marcha". Tómense estas líneas como muestra de un estilo depurado y conciso, de una escritura tan aguda como cristalina, que prescinde de ornamentos y arabescos u otras adherencias innecesarias. Es un factor poderoso para seguir leyendo, la sensación de estar siempre instalado en el corazón de lo que se cuenta y/o recuerda. El otro fo-

co de interés lo constituye el mundo en que transcurre la acción de *Nada que no sepas*: en el Uruguay de finales de los años sesenta —Montevideo y Carrasco—, en un reducido círculo de amistad, cultura y cosmopolitismo, donde los niños crecían tan felices como seguros: el amor libre, la moda que venía de París, los viajes a las librerías de Buenos Aires, las estancias inmensas, las conversaciones a medias.

La narradora regresa allí 40 años después para recuperar lo que, al partir abruptamente, quedó congelado en una foto fija; sobre todo, las causas que rodearon la oscura muerte de su madre, verdadero punto ciego o zona fantasma que acaba convocando otros episodios y anécdotas, algunos incluso acontecidos mucho más tarde —como la tragedia del avión que sobrevolaba los Andes en 1972— y que todavía pesan sobre algunos personajes, como ocurre también en el caso de Yuyo y su pasado de militancia en las filas de los tupamaros. Y es que tampoco era previsible para la narradora cómo se comportarían sus amigos y allegados, los depositarios de la memoria que ella pretende desenterrar. De ahí otro atractivo de esta lectura: "Una ficción con personajes y deseos, con varios principios y un solo final", que la devolverá a "un lugar que nos acoge y nos trata con piedad cuando las otras patrias nos traicionan". Y también "hasta lo que queda de aquella niña pazguata, entrometida".

Nada que no sepas
María Tena
Tusquets, 2018
239 páginas. 18 euros

ENSAYO

Querella de realistas y experimentales

POR CARLOS PARDO

Este atípico libro tiene su origen en un artículo de 2002 de Jonathan Franzen, *Mr. Difficult*, donde el autor de *Las correcciones* le afeaba a William Gaddis una actitud elitista y premeditadamente oscura que fallaba a unos lectores ávidos de emociones y entretenimiento. Franzen distinguía dos tipos de literatura: del Contrato, una especie de pacto comercial con el lector como cliente con la última palabra; y del Estatus, ejemplificada por el autor de *Gótico carpintero* y otros "experimentales", condenada a la irrelevancia de los departamentos universitarios.

En este artículo de 2005, Ben Marcus toma la voz por estos últimos y carga con desigual fortuna contra la novela "realista". Desigual porque Marcus, cuyo *El alfabeto de fuego* acaba de traducir Catedral, entraba al trapo aceptando una de las premisas de Franzen: la existencia de dos bandos opuestos, experimentales y realistas. Y si uno hiciera dos filas con los conceptos que Marcus adjudica a cada uno de los frentes, el "bueno" y el "malo", quedarían así. Literatura experimental: ambiciosa, nueva (nuevas organizaciones, nuevos estilos, nuevos hallazgos), deliciosa, explosiva, mérito artístico, vital, formal, extraña, compleja, difícil y exquisita. Y en la otra fila, la de Franzen y la novela realista: industria, codicia, mercado, convención, aceptada, entretenimiento, sentimentalismo.

Marcus, con poco don para la sátira, apenas alcanza diana cuando le aplica a Franzen sus propios métodos y compara sus novelas con las de Gaddis valiéndose de test de comprensión lectora para estudiantes. Los resultados

son claros: Gaddis es más accesible que Franzen.

Pero si este libro merece la pena es por la joya que acompaña al texto de Marcus: "Mis pinitos en pedantería", de Rubén Martín Giraldez, una oportunidad para conocer las referencias de un escritor verdaderamente singular, a la vez una defensa de una escritura encendida que hunde sus raíces en el idioma: en el Siglo de Oro, en Góngora, en Benet... y en la figura tutelar de Sánchez Ferlosio. En el

Franzen, DAVID LEVENSON (GETTY)

texto del autor de *Menos joven* (2013) y *Magistral* (2016) se dan la mano poética y práctica, y se evidencia que no hace falta ser poeta para administrar el don de lo connotativo. Antes bien, es propio de la tradición de la novela derribar ídolos, incluido el del lenguaje realista. Y Martín Giraldez vuelve las palabras del revés para mostrarles sus limitaciones informativas, a la vez que sus posibles sugerencias. El idioma termina siendo una realidad emancipada con sus propias lógicas, lapsus y clichés: más real que "los hechos" incluso, pues el problema de "lo real" es un problema de lenguaje. Por eso, el autor huye de simplificaciones y no disfraza su propuesta de movimiento literario. Es demasiado consciente de la tradición a la que pertenece (Sterne, Novallas, Gaddis) y de su singularidad, más en un momento en el que buena parte de la escritura en prosa publicada promueve "un antiletismo de la palabra". Por el contrario, Martín Giraldez posee una escritura material y un pensamiento a saltitos, caprichoso y exacto, que no se deja encasillar por las categorías del mercado ni las claustrofóbicas querellas literarias.

Por qué la literatura experimental amenaza con destruir la edición, a Jonathan Franzen y la vida tal y como la conocemos

Ben Marcus
Traducción de Rubén Martín Giraldez
Jekyll & Jili, 2018. 160 páginas. 14,50 euros