

### Ideogramas

Juan Carlos Méndez Guédez  
Páginas de Espuma, Madrid, 2012  
128 páginas. 14 euros

**NARRATIVA.** COMO SI NO bastara con sus libros anteriores para garantizar su alta competencia como autor de relatos, el escritor venezolano (afincado en Madrid) Juan Carlos Méndez Guédez retorna al cuento con un nuevo libro. *Ideogramas* reúne doce piezas, a cada cual más llena de bisqueadas formales como iluminadas de tensa imaginación. El título ya de por sí ilustra meridianamente la filosofía narrativa de este libro. Un cuento como 'La nieve sobre Madrid' lleva al lector a que se concentre en el icono que le da su absoluto sentido a la pieza: la nieve o el hombre que la contempla como si fuera el primer ser humano sobre la tierra que la descubre. Es cierto que este relato contiene una anécdota, pero Méndez Guédez nos muestra (o demuestra) que ésta irremediablemente conduce a una imagen más potente que el conjunto de palabras que la componen. Así funcionan estos cuentos. Se ha dicho que el escritor venezolano tiene en el vértice de su obra temas como el desarraigo o el viaje. La inmigración, que tiene que ver con aquellos dos conceptos, se palpa en una pieza como 'La noche de las nubes'. Un cuento que es un torrente de palabras, entre las que asoma un balsámico humor, que huyen de su cometido para transformarse en una dolorosa sensación de impotencia y desamparo. En 'Una novela de Azorín', viaje por las calles más significativas de Madrid (ciudad en la que nuestro autor decide quedarse a vivir sólo porque se comienza a cenar a las once de la noche y hay un solo desfile militar al año), cada arteria es parte de una representación narrativa que nos compete como habitantes de una ciudad que también puede ser ella sola un misterioso ideograma. Méndez Guédez, como Andrés Neuman, reinventa su lengua literaria y la pone al servicio de su forma personalísima de neutralizar la fragilidad de la que estamos hechos. **J. Ernesto Ayala-Dip**



### El duelo y la fiesta

Jenn Díaz  
Principal de los Libros, Barcelona, 2012  
155 páginas. 17 euros

**NARRATIVA.** CUANDO HACE aproximadamente un año apareció *Belfondo*, la primera novela de Jenn Díaz (Barcelona, 1988) señalé, en estas mismas páginas, la singularidad del mundo abarcado: un espacio arcaico y simbólico en el que acción y personajes quedaban representados con un lenguaje poderoso y repleto de sugerencias realizado aún más a partir de una muy cuidada cadencia narrativa. Es este último rasgo sobre todo el que reaparece ahora en la segunda novela de Jenn Díaz, *El duelo y la fiesta*, sólo que puesto ahora al servicio de una historia que transcurre muy pegada a una cotidianeidad reconocible (e incluso previsible en algunos de sus trazados), por la que se mueven un reducido número de

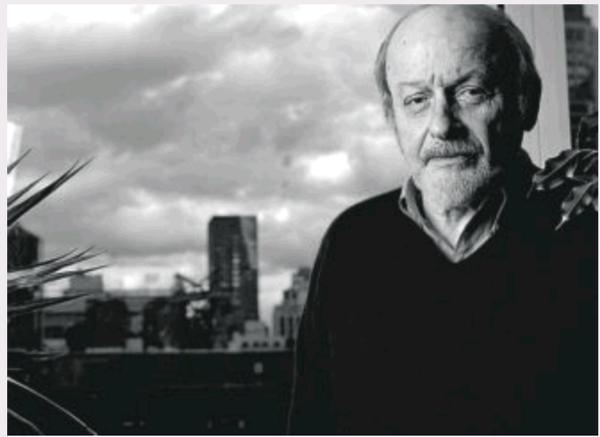
## La escritura consciente

### Todo el tiempo del mundo

E. L. Doctorow  
Traducción de Carlos Milla  
e Isabel Ferrer  
Miscelánea, Barcelona, 2012  
302 páginas. 19 euros

Por Javier Aparicio Maydeu

**NARRATIVA.** ENTRE LOS GRANDES estrategas narrativos del XX figura sin lugar a dudas E. L. Doctorow (1931), un maestro de la técnica, que depura en un laboratorio atestado de esbozos y borradores en los que ensaya tentativas y probaturas, en los que sopesa un adjetivo como valúa un joyero un rubí, siempre consciente del proceso creativo, pero a la vez un autor entendido en las tácticas que se adivinan bajo las relaciones entre géneros y mercado, entre tendencias y tradición. De la primera faceta sobran los ejemplos en la prosa pluscuamperfecta de *El libro de Daniel* (1971), una de sus obras mayúsculas, o en *Todo el tiempo del mundo*, el relato que le presta el título al volumen del que nos ocupamos ahora, "Abro las puertas del pequeño balcón y salgo al aire templado de la noche. Enfrente, un monje budista baila con la chica desnuda...". De la segunda, de su capacidad de "pensar la narrativa", dan fe varias cuestiones. Una de ellas es el hecho de que presagiara ya en *Welcome to Hard Times* (1960), refundición del *western*, que habría que ensanchar horizontes a través de la reescritura, del pastiche, de la transformación irónica y ecléctica de los géneros y del premeditado contagio entre la verdad histórica y la ficción imaginada, como sucede en su obra más célebre, *Ragtime* (1975), crónica novelada de la América de los años previos a la Primera Guerra Mundial en la que Freud o J. P. Morgan conviven con personajes de ficción, contribuyendo a una suerte de poética posmoderna compartida por Pynchon o Coover. Otra es que también vaticinara que la ficción crecería merced a la no ficción, y *El libro de Daniel*, extraordinario experimento de crónica histórica con hechuras ficcionales (acerca del episodio de la condena por espionaje al matrimonio Rosenberg), como *Libra* de DeLillo sobre el asesinato de Kennedy, marcó una tendencia plenamente consolidada hoy en el mercado editorial, *literary fiction* con guiños al lector y a su imaginario. Y dos circunstancias más que avalan el compromiso de Doctorow no sólo con la creación literaria sino con la reflexión y la especulación acerca de la creación literaria: haber



"Escribes para averiguar qué escribes", sostiene E. L. Doctorow. Foto: Eamonn McCabe / Lebrecht

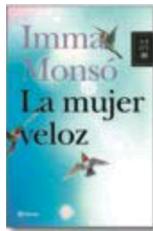
publicado el volumen *Creadores. Ensayos seleccionados 1993-2000* (2007), en el que analiza la composición de algunos textos sagrados de la narrativa, y haber querido que a la colección de relatos *Todo el tiempo del mundo* la preceda un breve pero ineludible preliminar en el que sintetiza con perspicacia sus claves creativas para la novela ("puede nacer en tu cabeza en forma de imagen evocadora, fragmento de conversación, pasaje musical, cierto incidente en la vida, sea como sea en forma de algo que propone un mundo con significado. Y por tanto el acto de escribir tiene carácter de exploración. Escribes para averiguar qué escribes"), y asimismo para el relato ("suele presentarse como una situación, hallándose los personajes y el escenario irrevocablemente unidos a ella. Los relatos se imponen, se anuncian a sí mismos, su voz y sus circunstancias están ya decididos y son inmutables").

A pesar de estas últimas palabras, se diría que no pocos relatos recogidos en *Todo el tiempo del mundo*, algunos de los cuales ya se habían publicado, agradecerían una vuelta más de tuerca, una fase última en su proceso de creación, para que no parezcan el plano detallado del edificio pero no el edificio en sí. 'Wakefield', por ejemplo, en el que un abogado de mediana edad decide aislar del mundo en un ático desde el que nos escribe contemplando a su familia

desconcertada, es un relato redondo, y seguramente también lo son 'Willie', aciaga historia familiar con el Holocausto en el horizonte, escrita con un estilo que lleva la introspección a una dimensión cósmica porque sitúa al individuo entre la naturaleza y el alma, y 'Todo el tiempo del mundo', la crónica metafísica de un Manhattan convertido en epítome de la modernidad, así como 'Walter John Harmon' "es una grotesca historia de paz espiritual y recelo sexual muy bien concebida"; en cambio 'Texto para el encarte del disco: las canciones de Billy Bathgates' —apéndice de su novela *Billy Bathgate* (1989)—, 'El atraco', que se integró en la novela *La ciudad de Dios* (2000), 'Jolene: una vida', retrato de una sureña hermosa pero desbordada, o 'El escritor de la familia', un Holden Caulfield de la vida que escribe cartas en el nombre del padre..., pasarían por textos *in progress* en un estadio avanzado pero no definitivo, si no por tentativas de novela, o por novelas que pudieran haber sido y no fueron.

No son todo ruseñeros los que cantan entre las flores, pero no existe duda de que este volumen sirve de maravilla al propósito de entender el funcionamiento del universo creativo de un narrador indiscutible, su consciencia del proceso de creación, su repertorio técnico y sus fantásticas intuiciones acerca del derrotero de la ficción. •

personajes que acaban coincidiendo en la antesala del dormitorio donde agoniza la poeta Blanca Valente. En *El duelo y la fiesta* todo parece estar organizado al servicio de un enigma —las creencias religiosas, o no, de una mujer libre, intelectual y desasida de sujeciones— que al final queda velado en una ambigüedad elocuente porque en el fondo es sólo el pretexto o el requisito argumental (¿imprescindible?) para explicar con cierta coherencia narrativa la confluencia en ese espacio de la criada y su marido, los hijos de la señora (muy desdibujados), un seminarista y un joven profesor estudioso de la obra poética de Blanca Valente junto con la alumna a quien da clases particulares. El grueso de la novela, en realidad, discurre por los entresijos que anudan las múltiples relaciones de esos personajes con sus seres más próximos (especialmente las materno-filiales) y abunda en indagaciones psicológicas que explican las rarezas (o los supuestos mecanismos secretos) de algunas conductas. En *El duelo y la fiesta*, la morosidad y el puntillismo sirven bien a los planos interiores, pero no tanto a las menudencias y trivialidades cotidianas en que la narración se demora, restando interés a una novela, por lo demás, apreciable. **Ana Rodríguez Fischer**



### La mujer veloz

Imma Monsó  
Traducción de Imma Monsó  
Planeta, Barcelona, 2012  
380 páginas. 20 euros

**NARRATIVA.** EL CONCEPTO de tiempo, ambiguo y retador, diferente para cada individuo, es el foco de esta novela. Unos, entre ellos la protagonista, son los Rápidos y otros los Lentos. Agnes (llamada Nes para ganar tiempo) planifica su actividad minuto a minuto. La novela examina una infancia y una juventud idílicas (con reservas) transcurridas alrededor de tres casas contiguas ajardinadas en una calle suburbana,

un lugar confortable y protegido. Pero llega después la vida inelmente en el mundo ancho y ajeno y surgen los desajustes. Y los Rápidos experimentan cómo puede ser lento el conocimiento de la vida. Imma Monsó (Lleida, 1959) narra los grandes cambios que experimentan sus personajes con su estilo habitual, una escritura en el alambre, apegada a la realidad pero dispuesta a volar hacia lo imaginario, incluso rozando la literatura fantástica y, desde luego, aceptando los desvaríos de la mente. La emoción surge inesperadamente como una emanación sutil del roce de los personajes con el mundo, el sentido del humor equilibra lo dramático con lo cómico y volvemos a admirar la capacidad de Monsó para poner en relación diversos pasajes de la novela mediante un concepto, un adjetivo o un detalle del argumento. No es la mejor de las suyas, pero está claro que dispone de escenas brillantes, párrafos que transmiten con gracia su sello personal y un capítulo, el 16, 'De cómo mi hermano fue exterminado', que es una destilación cristalina de su arte: el retrato subjetivo de un personaje, la expresión encubierta de un sentimiento de culpabilidad y un resumen, humorístico y afilado, de cómo se da por finalizada la época de la inocencia. **Lluís Satorras**