



Un británico rememora sus años juveniles en los sesenta en *El sentido de un final*. Foto: Reg Speller / Getty

Una vuelta al pasado

El sentido de un final

Julian Barnes
Traducción de Jaime Zulaika
Anagrama, Barcelona, 2012
186 páginas. 16,90 euros

Por José Luis de Juan

NARRATIVA. NOVELISTA PUNTERO entre los escritores ingleses nacidos en la década de los cuarenta, Julian Barnes (Leicester, 1946) se encuentra en la misma onda que Martín Amis e Ian McEwan, los cuales han ido sufriendo en los últimos años un progresivo declive en cuanto a la intensidad y resonancia de sus propuestas narrativas. Es como si ya entrados en los sesenta (Barnes es el mayor de ellos) estuvieran perdiendo fuelle. Pero han de seguir, no han llegado todavía a la meta igual que Roth y Kertész. *El sentido de un final*, su obra de ficción número 14, cosechó el premio Man Booker en 2011. Quien en su día leyó la excelente *El loro de Flaubert* (1984), comprenderá al leer esta nueva novela que algo ha cambiado. Barnes sigue siendo un novelista voluntarioso y serio, algo frío, muy británico en su misma veleidad por lo francés. Posee sobrados recursos estilísticos, observa la realidad y tiende a la reflexión más que a la intriga o la acción. Sin embargo, de manera parecida que McEwan en *Chesil Beach*, su último libro tiene algo impostado y enfático que tiñe la narración de cierta gratuidad. A veces uno se pregunta si la traducción no es capaz de retener una serie de pequeños matices que acumulados dan a la lengua original un sabor auténtico, el tono correcto, una presencia verdadera en la conciencia del lector. Pero es otra cosa.

El sentido de un final está contada de una manera coloquial por Tony Webster, que rememora sus años juveniles y su amistad con Adrian, un chico enigmático y brillante. Eran los sesen-

ta. La primera parte es un compendio de escenas de pandilla y compañerismo: borrachera de literatura, ingenioso filosofar sobre la historia o la vida y torpes primeros amores. La sombra de Evelyn Waugh sobrevuela las páginas. Es también un retorno al pasado y a una época bien delineada por Barnes desde la propia experiencia. Tony tiene una novia que le juega una mala pasada. Se dispersa el grupo y Adrian pone en práctica el único problema filosófico serio según Camus. El narrador sigue con su vida, se casa, tiene una hija, se divorcia. La segunda parte introduce un misterio, nos devuelve a su antigua novia, Veronica, con la que Tony se enreda de nuevo cuarenta años después por obra de un inesperado testamento. Ese legado insulsa interés a la narración a la par que hace improbable. El lector quiere saber qué pasó y por qué, y al mismo tiempo está ya un punto resabiado por los circunloquios del narrador, su autocomplacencia, su modo de ser veraz ocultándose a sí mismo lo esencial. Frases del tipo "el tiempo primero nos encalla y después nos confunde" o "el sentido de la vida es menoscabarnos para que nos reconciliemos con su pérdida final", resbalan de un personaje que de tan normal y "simple" se nos escapa. No entendemos la actitud esquiva de Veronica ni la culpabilidad de Tony por haber escrito una carta despedida en su juventud. Falta corazón, lo que hace de veras necesarios un relato y sus personajes. Riesgo, quizá, aunque sobre pericia y oficio, capacidad de atrapar al lector (¿basta eso para un Booker?). Al final, Barnes, escribe de lo que más sabe, las primeras capas de un modo de ser y estar: el ligero desapego inglés que novelaron Ishiguro y Waugh (sin llegar a la profundidad de Greene, al que convendría revisar), la complaciente manipulación de la memoria, la moral como una bolsa de agua tibia en la cama fría. •



El corazón es un lugar feroz

Anita Nair
Traducción de Maru Berástegui
Duomo, Barcelona, 2012
345 páginas. 19,80 euros

NARRATIVA. COMO PUEDE comprobarse en *El vagón de las mujeres* (Alfaguara, 2002), novela que termina con un recetario, a Anita Nair (Kerala, 1966) le gusta que sus personajes, a los que trata como hijos, coman bien. De hecho, usa la comida como recurso para describir sus estados emocionales y sus aspiraciones en la vida sin tener que referirse a ellos de manera frontal. El inspector Borei Gowda, que empieza comiendo platos recalentados y bebiendo demasiado, acaba frecuentando restaurantes de calidad y moderándose con las copas. Le ayudarán a ello un asesino en serie que va cosechando víctimas estrangulándolas con un hilo espolvoreado de vidrio (los niños de ese país lo usan para cortarse mutuamente las cometas) y una antigua novia que reaparece para convertirse en su amante. El asesino, que despliega una ira sagrada que le posee en nombre de la diosa terrible Bhuvana, se traviste de mujer para dar su merecido a los hombres (también para dar su merecido a los géneros sexuales, de los que hace una crítica implícita por su estanqueidad social y el sufrimiento que esto produce) y para saldar una vieja cuenta que tiene con sus traumas infantiles. La exnovia, por su parte, hace que recupere los valores juveniles que había perdido en su decepcionante lucha con la corrupción (que es "como un gusano en un mango"), la burocracia, la política, el crimen y la estupidez. Uno y otro, intensificándolo por motivos distintos, refinan su apetito de alimentos y de sentimientos, de principios éticos y de técnicas e intuiciones profesionales. Con estos elementos, construye una humanísima y muy entretida historia policíaca que tiene lugar en Bangalore, que es la ciudad más moderna de la India pero que no es tan moderna como para haber sustituido la sabrosa comida de ese país por platos insípidos y sin imaginación. **Jesús Aguado**

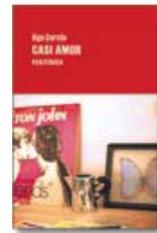


Crónicas de la última revolución

Antoni Casas Ros
Traducción de Javier Albiñana
Seix Barral, Barcelona, 2012
288 páginas. 18,50 euros

NARRATIVA. ALGUNOS CALIFICATIVOS de la gama compulsiva le sientan bien a esta novela. Elegiré dos: es frenética e insurrecta. Aquí no dejan de pasar cosas; de hecho, más que una narración, es una acumulación de noticias, en general de desastres tan delirantes que encantará a los adeptos a las imágenes apocalípticas; un ejemplo: millones de gatos arrojándose a los canales de Amsterdam. (Conviene advertir que "millones" no es enfático, y que el suicidio colectivo —de personas— aparece aquí como un acto revolucionario). La narración está regida por un espíritu tan ardientemente revolucionario que se devora a sí mismo. Todo en este mundo de ciudadanos sometidos a los aparatos tecnológicos puede y debe ser destruido. Y

hay una organización, Flying Freedom, que ha convertido la protesta en autodestrucción: saltar de una torre o de un puente es una acción que lleva a "una impresión de plenitud". Vale, la imaginación literaria se puede avenir al delirio que le satisfaga, pero también al lector le asiste el derecho de reprobar esa pulsión tanatómica en que la novela se complace. De acuerdo, la sociedad actual es insufrible y detestable, pero las vengativas soflamas que pueblan estas páginas son segregaciones, en comparación, aún más mortíferas. Y no sabe uno qué da más miedo, si el capitalismo o esa legión de descebrados bien intencionados que, con el nombre de "cronistas", atraviesan sus páginas contentos de ejercer de notarios del horror. Pues esto es *Crónicas de la última revolución*, un extenso epitafio deleitosamente escrito por un apocalíptico feliz de ser el último notario. No cabe dudar del magnífico don verbal de Casas Ros, pero su incontinencia a la hora de componer una novela resulta más bien alarmante. También la inhibición puede ser revolucionaria, aunque no tenga esa traca pseudoanarquista que inspira esta estridente rebeldía que, mal que le pese, fortalece lo que quiere destruir. **Francisco Solano**



Casi amor

Ugo Cornia
Traducción de Francisco de Julio Carrobbles
Periférica, Cáceres, 2012
176 páginas. 16,50 euros

NARRATIVA. EN ESTA segunda novela de Ugo Cornia (Módena, 1965) nuevamente sorprende su lenguaje fresco, sin esmalte, casi desnudo. De alguna forma Cornia se apoya en ese fluir constante del lenguaje para explorar experiencias iniciales, edificantes en el sentido romántico del término. Podría intentar ser *La historia de mi vida*, de Casanova, porque el tema es el deseo, el amor, y el amor y la representación que nos hacemos de los sentimientos de apego, de complicidad, y de encuentro con alguien que siempre es un abismo. Si pudiese ubicarlo entre otros libros que hablan del tema, *Todo sobre Marie*, de Jean-Philippe Toussaint, o con *La Albertina desaparecida*, de Proust, en Cornia todo sucede dentro de la escena, no en el lenguaje que pocas veces nombra o describe a su objeto. No es el lenguaje el que va a revelarnos algo más sobre el personaje femenino, finalmente él se apoya en todos los arquetipos establecidos de lo que se considera "femenino" y no pretende trascenderlos ni ponerlos en duda, sino las escenas que hacen que brote algo más que la experiencia llana, natural, del encuentro con una mujer. Con una escritura impresionista, sin retórica, paseamos por estas experiencias que, en su aparente banalidad, son clave para comprender esas construcciones culturales que nos marcan y nos determinan en el mundo de los afectos: quién es quién en cada historia, qué es el amor y si existe o es solo esa representación (metafísica) que nos hace la vida menos ordinaria. Este realismo exaltado de Cornia nos hace pensar si el secreto de que sus libros se lean tan fácilmente no es justamente ese no desear ir más allá de lo evidente. Ni Albertine, ni Marie, las mujeres de Cornia no tienen nombre, solo existen como el espejo del personaje que trata de entender qué es el amor, qué es lo compartido realmente con una mujer de la que cree estar enamorado, un estadio de espejo que siempre lo va a perder (al final es una moral de aventura de saber perderse en otra persona), pero que no lo angustia, de ahí que sea una propuesta vitalista. Este libro podría haberse llamado también: una mujer. Y ya. **Patricia de Souza**