

Se ha dicho muchas veces que *Todo en vano* es un ejemplo de obra de madurez, de hecho es una de las últimas que escribió su autor. Pero es más que eso, es un destilado de sus dos grandes ciclos narrativos, la *Crónica alemana* y *El sonar* (ambos inéditos en español), en las que a lo largo de muchas páginas y de muchos volúmenes trazó un retrato tanto de Alemania desde su fundación como Estado como de la Segunda Guerra Mundial. En el primer ciclo tenían mucha importancia sus recuerdos familiares, y cuesta mucho trabajo no ver en Georgenhof ecos de su historia personal y en Peter, el último vástago de la estirpe, a un trasunto del niño que fue Kempowski mientras terminaba la guerra de Hitler. En el segundo, tenían mucha importancia las voces humildes, las voces de la gente; de todos esos personajes que pasan brevemente de largo por los capítulos de esta novela.

Quizá de ahí dimane el extraño clima de serenidad (un lector hostil lo

llamaría indiferencia) que irradia la obra, y que trasciende incluso a las mayores atrocidades, que sin duda también están aquí. Al llegar a esta obra, Kempowski ha terminado su investigación, y lo que nos hace es una presentación de resultados. Cruda. Que nadie trate de ver en este libro ni un atisbo de revisionismo. Como hizo Thomas Mann en *Doctor Faustus*, Kempowski tiende las manos, enseña lo que lleva entre ellas y nos dice: esto fue Alemania.

He tenido ocasión a lo largo de mi trayectoria de traducir algunos de los autores que leí a los veinte años con admiración no exenta de envidia. Que me haya sido deparado el beneficio de la íntima lectura que la traducción supone es un motivo más para la gratitud. Nada es en vano. —CARLOS FORTEA.

Walter Kempowski, *Todo en vano*, trad. de Carlos Fortea, Barcelona, Libros del Asteroide, 2020.

## Desafío visceral

**L**A literatura puede tener efectos catárquicos para quien la escribe. Larga es la nómina de autores que se han refugiado en la escritura para superar, o afrontar, sus propios traumas (o fantasmas). La última en hacerlo ha sido la irlandesa Eimear McBride (Liverpool, 1976) a través de su libro de debut,

*Una chica es una cosa a medio hacer* (2013). McBride lo redactó frenéticamente durante seis meses (en los cuales llegó a concebir hasta tres borradores del mismo), con 27 años, y sólo logró publicarlo casi una década después. Vio la luz de manera semiclandestina, a iniciativa de un librero independiente de Norwich

que estaba montando una imprenta. Su éxito consiguiente pilló por sorpresa tanto a McBride como al improvisado editor.

Varias vueltas al mundo después, y ya consagrada como obra de culto, Impedimenta optó por incorporar la novela a su catálogo. Hay que tener mucho valor para apostar por un libro inclasificable, que no resulta nada fácil de leer ni de traducir. El espléndido trabajo del prolífico Rubén Martín Giráldez (Cerdanyola del Vallés, 1979) ayuda a aproximarse a una lectura que supone un desafío en cada frase. Para ponernos en situación: *Una chica es una cosa a medio hacer* trata el mismo tema que el relato que da pie a la antología *El ojo castaño de nuestro amor* (2012; Impedimenta, 2016), de Mircea Cărtărescu, y está narrada como el primer capítulo de *El ruido y la furia* (1929), de William Faulkner. Es decir, aborda una premisa delicada –la muerte del hermano– desde una óptica (formal) compleja, en apariencia inescrutable.

Se trata, digámoslo claramente, de un libro que no espera agradar al lector. McBride sostiene, fuera del foco de su narrativa, que todo libro ha de ser honesto y que por ello debe tener, y ser consecuente con, su propia forma. La honestidad de *Una chica es una cosa a medio hacer* consiste en no buscar la complicidad de sus lectores sino en someterles a un pacto unidireccional basado únicamente en la fe ciega. McBride está demasiado volcada en exorcizar demonios interiores, en vomitar su repugnancia hacia sí misma, como para interesarse por la peregrina cuestión de tener que li-

diar con la sensibilidad del lector. La irlandesa no invita a que leamos su libro, pero nos tolera a su vera.

En sus cinco capítulos sobrevuela la enfermedad y posterior muerte del hermano mayor, el detonante que marcará la pauta de la resurrección moral de la escritora. Para llegar a su eclosión final, a convertirse en una chica plena, McBride atraviesa un *via crucis* que se sufre palabra a palabra. Su libro proyecta también las dificultades de crecer, madurar y vivir en el seno de una familia ultracatólica consumida por la hipocresía, el fanatismo y la culpa, y en la que la enfermedad del vástago es un tabú, casi un castigo divino. Asimismo, es una obra que trata el sexo como un acto violento, destructivo, desapasionado, y al que se somete McBride, o su sosias juvenil, como una penitencia, un flagelo: la narradora utiliza su cuerpo para rebelarse ante su familia, para distanciarse de ellos y para señalar su propia identidad.

El lector recorre turbado el camino hacia el intento de redención de Eimear McBride. Es una entidad molesta, un aderezo incómodo, prácticamente un mirón inoportuno de la intimidad total, de la desnudez, de la autora. Cuando logra seguirle el paso a la prosa, lo que no sucede muy a menudo, el lector queda reducido a un simple ojo a través de una mirilla, desde la que contempla, como a salto de mata, las pequeñas desgracias de una familia desestructurada que sólo se quiere a través del dolor. En teoría, McBride busca plasmar su trauma en cada construcción sintáctica; lo que consigue es sumir muchas veces en el

desconcierto a un lector que llega a navegar desorientado entre sus páginas. Si estas son como una tormenta en mitad del mar, el lector es un náufrago que se ve arrastrado por la ferocidad de las olas, y que sólo de vez en cuando encuentra un asidero al que agarrarse.

Las palabras van despuntando en las frases de una en una, cada una a continuación de la siguiente, como si surgiesen de la bruma. El efecto que obtiene McBride es el de dar la impresión de que cada palabra existe, y se ha creado, en ese preciso momento, y que no puede haber una próxima en tanto no se haya agotado la anterior. Dado que cada una tiene una individualidad tan acentuada, el conjunto se resiente: hay momentos en que el sentido global de la escena, o el destinatario de los diálogos, se comprende sólo tras avanzar mucho entre las frases entrecortadas, cuyo orden sintáctico obede tan sólo a la lógica del estado de ánimo de la autora. Caminar por este bosque embrollado no es sencillo: McBride junta diálogos, pensamientos, impresiones y acciones al mismo tiempo, de una sola vez. Refuerza además la condición de catalizador del hermano al referirse a él siempre en segunda persona del singular, como si fuese su Región. El resto de personajes son comparsas,

casi sombras, que tienen sin embargo un impacto profundo en la autora, pero a los que priva de cualquier rasgo de humanidad, o incluso de nombre. Son lo que son respecto a su posición contra ella. Todos, menos el hermano, aspiran a hacerle daño. Esa es la gran moraleja que descubre McBride en su libro.

Cada palabra corre aquí a la misma velocidad del pensamiento. Sin embargo, en *Una chica es una cosa a medio hacer* no hay pensamientos sosegados sino vorágines, a modo de un *maelstrom*. No hay calma tras la tempestad. Pretende ser, y lo logra, una lectura visceral, que ni siquiera reclama lealtad a quien vaya a leerla. Paradójicamente, para adentrarse en su interior, se requiere de una cierta atención en su peregrinaje entre las páginas, porque es muy fácil perder fuelle, ritmo e interés por lo narrado. En el manual de supervivencia a este libro se recomiendan unas altas dosis de paciencia, serenidad de juicio y una mente despejada. Queda a discreción de cada cual valorar si se cumplen los requisitos para sumirse en esta experiencia literaria. —JOAQUÍN TORÁN.

Eimear McBride, *Una chica es una cosa a medio hacer*, Madrid, Impedimenta, 2020.