

Caso clínicoGraeme Macrae Burnet
Traducción de Alicia FrieyroEditorial Impedimenta
352 páginas
23.95 euros

Rompiendo la cuarta pared

Graeme Macrae Burnet recurre a un juego metaliterario para construir un 'thriller' complejo y reflexivo

MARTA MARNE

En el prólogo de *Caso clínico* (Impedimenta, 2022), Graeme Macrae Burnet relata cómo la historia que vamos a encontrar en este libro llegó a sus manos. En 2019 recibe un correo electrónico de un tal Martin Grey contándole que obraban en su poder varios cuadernos manuscritos por su prima. En los diarios podría hallar una serie de acusaciones hacia el psicoterapeuta Collins Braithwaite, personaje sobre el que Burnet había escrito en el pasado.

Macrae Burnet lee los cinco cuadernos del tirón en un día: los testimonios que se narran en ellos

son absorbentes. Pero le falta alguna prueba que demuestre que esas memorias son verídicas. ¿Y si es todo una fábula de Martin Grey? Aunque, bien pensado, ¿qué importa que la información que contienen sea verídica para crear con ella una obra de ficción? De un modo u otro, Macrae Burnet se lanza a la escritura de *Caso clínico* con los datos que posee.

Al igual que sucedía en su primera novela *La desaparición de Adèle Bedeau*, descubrimos de nuevo un planteamiento de muñecas rusas en el que el lector debe aceptar el juego con el objeto de adentrarse en la narración. Si la información volcada en el prólogo es cierta o no, es irrelevante para la

lectura de este libro. Aunque bien es cierto que no nos desprendemos de la duda constante acerca de si lo que estamos leyendo ocurrió en realidad, y gracias a ella mantendremos el interés por la trama en todo lo alto.

Rebeca Smyth —con i griega como bien se dedica a puntualizar cada vez que se presenta— es un personaje de ficción creado por la autora de los diarios que Macrae Burnet transcribe aquí. Desconocemos quién se esconde detrás de este apodo, aunque conocemos los motivos de su elección —Daphne du Maurier y su novela *Rebeca* son nombradas y además resultan más que evidentes—. Rebeca escoge un nombre diferente

El libro de la vida y de la muerte

El autor santanderino retrata minuciosamente a todos los habitantes de un pequeño pueblo para dotar el resultado de simbolismo

RICARDO BAIXERAS

Juan Gómez Bárcena (Santander, 1984) contó en *Ni siquiera los muertos* el periplo personal de

Juan de Toñanes desde el siglo XVI hasta la actualidad enmarcado en un territorio de una inmensidad sobrecogedora: la Nueva España. Ahora emprende la tarea

inversa: reconstruir la historia de un pequeñísimo pueblo, Toñanes («Treinta y dos casas, cuatro hoteles rurales, una iglesia, ningún bar. Un pueblo tan insignificante que a menudo se confunde con el último barrio de Cóbrecas o con el primero de Oreña. Poco más de dos kilómetros cuadrados de extensión») en un arco temporal que va desde la prehistoria hasta nuestros días pandémicos. Reconstruyendo histórica e imaginativamente la vida de todos y cada uno de los hombres y mujeres que habitaron el pueblo «más pequeño y más grande que el mundo entero», Gómez Bárcena convierte su ficción en «el libro de



Las mentiras de la memoria

El escritor norteamericano sustenta su novela en una reflexión sobre la autobiografía como manipulación

SERGI SÁNCHEZ

Es posible que a los cinéfilos les parezca un poco extraña, por no decir inverosímil, la excusa que Russell Banks se inventa para vertebrar esta singular novela confesional. ¿Acaso existiría un director de cine que utilizara la última entrevista que concede para hablar de su obra precisamente para no hablar de su obra? ¿Acaso el entrevistador se lo permitiría? ¿Acaso la revelación de secretos insondables sobre su vida, narrados en clave literaria, resistirían el formato del documental biográfico de cabezas parlantes? Muy pronto sospecharemos que Banks no pretende ser fiel a la realidad de las mecánicas fílmicas, por mucho que en los

agradecimientos de *Los abandonos* figure el cineasta Atom Egoyan, porque lo que le interesa es sacar del proceso lo que de ficción tiene el documental, o lo que de mentira tiene la autobiografía. Porque muchos de los pecados cometidos por Leonard Fife, ese documentalista al borde de la muerte que habla ante la cámara para redimirse, no es otro que un alter ego de Banks, cuya atribulada vida, trenzada de familias abandonadas y divorcios difíciles, es parte de la materia prima de la novela.

Si, en *Los hechos*, Philip Roth necesitaba que su doble ficticio Nathan Zuckerman le dijera que su literatura era más fiel a la verdad

cuanto más mentía, Banks/Fife se rodea de una serie de personajes —sobre todo, Malcolm, el displicente director del documental y exdiscípulo suyo, y Emma, su esposa, a la que va dedicada su larga, discontinua confesión— que le recuerdan que lo que está contando no cuadra con su biografía oficial, que muchas de las cosas que vende como primicia pueden ser (o no) pura invención. Así las cosas, *Los abandonos* se convierte muy pronto en una reflexión sobre la autobiografía como arte de la mentira, y, por lo tanto, de la mentira como arte de la supervivencia. Son los lectores los que, como testigos de esa mentira, la validan, porque si no, «no hay un