

Lo que intenta hacer Lara Moreno es algo tan ambicioso como indagar en la condición humana. Desde Damián y Elena, los más viejos del lugar, hasta la niña Zhenia, hace un repaso por todos los sentimientos, emociones, estados y preocupaciones del ser humano. Aunque en la galería de personajes que forman *Por si se va la luz* todos ellos quedan perfectamente perfilados y expuestos, aunque es una novela de protagonista múltiple, sin secundarios, Nadia destaca sobre todo por su conflicto interior, por su fuerte personalidad que la arrastra a seguir a Martín en contra de sus principios por pura cabezonería, porque en realidad no se encuentra a gusto en ningún sitio, porque no admite que huya de sí misma, y observa la situación y a los demás con cierta prepotencia. Poco a poco su frivolidad se irá apaciguando, como todos los personajes encontrará algo a lo que aferrarse.

No se trata en modo alguno de una visión idílica del campo como contraposición a la ciudad. En este sentido se podría relacionar con una tendencia literaria actual hacia el tema rural (*Belfondo*, de Jenn Díaz o *Intemperie*, de Jesús Carrasco), que sería una simple coincidencia generacional promovida tal vez por la situación presente de crisis, de cierta sensación de desbordamiento ante el progreso de las nuevas tecnologías y la acción imparable del ser humano sobre la Tierra. Más allá de las líneas de *Por si se va la luz* subyace una amplio bagaje lector por parte de la escritora. Enrique y Nadia comparten en un momento dado el amor por

los libros y se producen una serie de encuentros literarios en los que se citan libros y autores. No son casuales las alusiones a Kapuściński o a Sylvia Plath, entre otros. La literatura se convierte de pronto en algo vital. Para ella porque ya no tiene otro entretenimiento, no comprende cómo antes podía estar tanto tiempo delante del ordenador o chateando con sus amigos. Para él, una vuelta a algo que ya casi había olvidado.

Con una prosa que roza en ocasiones la prosa poética, aunque siempre clara y directa, las escenas más bellas y sutiles se combinan con otras de extrema crudeza, la escritora sevillana sorprende con un relato de trama casi inexistente que se aferra a la fuerza del paisaje y de los personajes para desarrollar el argumento. Inquietud, desasosiego, miedo, para una narración cruda e intensa que hará partícipe al lector de esas mismas sensaciones. Sin embargo, existe un punto de esperanza. La aceptación, el perdón, la muerte como algo natural despojada de todo drama, el anuncio de una nueva vida. La novela se divide en dos partes: Invierno y Verano, lo que tiene que ver con lo radical de la historia, pues ambas son las dos estaciones más extremas. El frío y el calor pondrán a prueba a los personajes. Al final, un breve epílogo no para cerrar el relato, sino para dejarlo abierto y que el lector siga planteándose preguntas una vez terminado el libro.

Lara Moreno pretende cuestionar la vida en la ciudad, la situación límite en que nos encontramos, pero no trata de política ni critica na-

da; no ha inventado una historia de ciencia ficción para anunciar el fin del mundo, ni ha creado un sitio exótico ni extravagante. Simplemente ha ubicado a sus personajes en un pueblo abandonado, que puede ser cualquiera de los miles que hay en España –que no nos quedan tan alejados, tan ajenos como pretendemos– y

les ha hecho tomar una drástica decisión que tendrán que asumir hasta sus últimas consecuencias. Una excusa perfecta para hablar de las ganas de huir, aislarse, llegar a un lugar del que nunca se vuelve. –CRISTINA DAVÓ RUBÍ.

Lara Moreno, *Por si se va la luz*, Barcelona, Lumen, 2013.

## La construcción de los recuerdos

PARA empezar, copio aquí este párrafo esencial del texto de Arranz que, además de aparecer repetidas veces como *leitmotiv* a lo largo de la novela, figura también en la contraportada: «Quisiera poder escribir una historia sencilla, un idilio, un relato de un centenar de páginas. Algo parecido a *Así que usted comprenderá* de Claudio Magris, ni siquiera tiene el centenar de páginas, pero qué intensidad, qué emoción».

Generar intensidad y emoción al relatar un idilio: este es el plan, ambicioso, que se propone el narrador, quien, por edad, no engrosa la lista de narradores treintañeros que se autoficcionalan hoy en las letras hispanicas. El narrador de *Pornografía* es, como poco, un cincuentón que ha aprendido ciertas cosas que no figurarán en el plan de estudios de ningún curso de posgrado: «Cuando todavía se tienen pocos años, digamos veinte o treinta, las cosas suceden siguiendo unas líneas, o unas direcciones,

más o menos claras. Todo está todavía bajo el reino del azar y la causalidad. Lo que hacemos surte efecto casi siempre, y lo que dejamos de hacer también. Luego, cuando se tienen más años, digamos cincuenta o sesenta, la causalidad se esfuma y con ella también el azar».

Nos cae bien este narrador, un poco perro viejo y, por ende, sabio; un poco el primo ibérico del protagonista de *Un hombre que duerme* de Perec, o de Mario Levrero en *La novela luminosa*, todos ellos hombres que han renunciado en cierta medida a trapichear en el gran mercadillo en el que se han ido convirtiendo las ciudades occidentales a lo largo de los siglos XX y XXI. Al menos ha de tener medio centímetro de barba, pensamos sobre el protagonista, al leer párrafos como éste acerca de su letanía cotidiana: «Apenas salgo ya de casa. Estoy cansado. No sé por qué estoy cansado, pues trabajo poco, duermo lo suficiente, como bien». Y

al llegar a la página 11, corroboramos nuestra suposición: «Decidí ponerme enfermo, como el paciente inglés. No salía de la cama. Llevaba una semana sin afeitarme. Por fin, un día, ella llama por teléfono».

Puesto que aparecen *él y ella*, y puesto que en la cubierta figura la palabra *Pornografía* –título que quizá sea la razón por la que algunos/as comiencen a leer, llamados por la curiosidad–, el lector, a medida que recorre la sucesión de fragmentos de esta novela breve, probablemente haga un alto para preguntarse: ¿dónde se encuentra lo lúbrico, dónde la famosa pornografía?, pues sólo unos cuantos mordiscos y un pellizquito no parecen justificar del todo un título que genera tantas expectativas. Pero al terminar el recorrido, al lector no le quedan apenas dudas: lo verdaderamente obsceno aquí es hablar de amor, no tanto relatar una historia amorosa sino remangarse y hablar *acerca* del amor, como hace Arranz en su «historia sencilla» de menos de un centenar de páginas. Pero Arranz nos despista al insistir con el adjetivo «sencilla», pues tras la estructura fragmentaria de esta modesta –en apariencia– novela, hay todo un entramado propio de una alfombra persa anudada a mano: por el lado visible se muestran estampas de diversa intensidad; por detrás se halla el trabajo: las lecturas que han hecho posible el discurso, las técnicas con las que el narrador expone sus recuerdos, el cuidadoso desbroce de los elementos innecesarios del texto...

Arranz cuenta con Ionesco, con Wittgenstein, con Magris y con la

obra de Pascal Quignard como elementos principales con los que enriquecer su discurso, si pensamos el discurso como un guiso al que cualquier ingrediente extra, bien elegido y en cantidades medidas, vuelve más sabroso. Así, como no podía ser de otra manera en la vida de un buen lector, la narración de este idilio está también mediada por las lecturas de su protagonista –incluida la del diario de su amada–, ¿o acaso el amor, justamente el amor, iba a quedar fuera del área de influencia de la literatura?

Pero si bien el narrador se hace acompañar por unos aliados literarios, su periplo no está exento de obstáculos: «no era esto lo que yo quería escribir», leemos en la página 39. El texto se pelea consigo mismo y, al hacerlo, se está peleando con la propia autobiografía de su narrador: con los momentos inolvidables, con las pérdidas, con el deterioro irremediable del cuerpo. Y en su lucha, en su empeño por cumplir lo que se propuso («Quisiera poder escribir una historia sencilla, un idilio...»), el narrador se desvía de un relato cronológico ordenado y se vuelve un enumerador rebelde, un perequiano o seguidor acérrimo del Joe Brainard de *Me acuerdo*: «Ejemplos de actos de amor: cortar el pelo, regalar un trozo de empanada hecha por uno mismo, morder sin motivo, coger en brazos espontáneamente, pedir el mismo menú, no hacer jamás reproches, apoyar la cabeza en el pecho del otro, quitar poros y espinillas (...)».

A menudo nos engaña Arranz con una frase brillante que, al final del párrafo, descubrimos que es de Kafka o de Ionesco: son gajes de la

intertextualidad, gajes de la pluralidad de voces que pueblan la cabeza de un lector que a su vez narra. En otras ocasiones se apropia de historias enteras que lee en libros que abre al azar y las inserta en su *patchwork* de discursos y material narrativo. Y funcionan bien, ya que, al concluir su lectura, *Pornografía* se percibe como un artefacto muy bien construido, pulido y sin piezas sueltas, artefacto autosuficiente que, al mismo tiempo, genera en sus lectores un impulso de participar en él, de formar parte del diálogo, de la construcción de los recuerdos narrados. Y esto es

infrecuente cuando se cuenta una historia de amor, pues el amor expulsa a los que no forman parte de él: a la familia, incluso a los amigos del alma, para relegarlos a la condición de mirones. Pero Arranz nos incluye y provoca en el lector la necesidad de acometer el relato de sus propios idilios, siempre a la luz de las lecturas que los acompañaron durante aquella etapa imposible de olvidar. –MERCEDES CEBRIÁN.

Manuel Arranz, *Pornografía*, Cáceres, Periférica, 2013.

## De la vanguardia del microrrelato y de la tradición gnómica

SUELE atribuirse el adjetivo «gnómico» al escritor que compone sentencias, consejos y reglas de moral en un espacio de prosa o de verso reducido. En el caso de la literatura gnómica también puede hablarse de proverbios y de refranes. Tomás Borrás denominó «gnómicos» a los muy breves cuentos que, a partir de la guerra, la incivil de España, incluyó en sus trece libros de narraciones, desde *Unos y otros fantasmas* (1940) hasta *Agua salada en agua dulce* (1969). Les dio ese nombre, según conjetura Miguel Pardeza, responsable del análisis literario de la presente edición, por la finalidad didáctica consustancial a este tipo de

literatura, aunque, aquí, contenga un sentido más laico que religioso.

La extensión de los *Cuentos gnómicos* de Borrás oscila entre unas pocas líneas y tres o cuatro páginas, pero la mayor parte ocupa entre una o dos. Precisamente, es la brevedad una de las características de la literatura gnómica. Para elaborar esta edición que reseñamos se han seleccionado sesenta y cuatro cuentos de los doscientos tres que publicó el autor a lo largo de casi treinta años, durante un tiempo en el que Borrás era ya un periodista consagrado y un escritor respetado que había tocado, como señala Javier Barreiro, a quien se debe la edición e introducción de