La casa de mi padre
Pablo Acosta
Hurtado y Ortega: Barcelona, 2022
126 págs.

Descubierto de cráneo

Por **Juan Peregrina Martín**

Qué importante es la literatura y a cuán menosprecio la someten.

Nada que ver con este hermosísimo libro, desgarrado, ignorante de modas, servilismo y falacias, bellamente editado, y muy sensato literariamente hablando.

Pablo Acosta ha apostado todo a una carta: la memoria que puede sanar, y —sorpresa— no ha ganado, lo sabe y no le importa. Es más importante el desarrollo del juego, conocer las reglas, saltárselas, matizar enemigos y, cómo no, aprovechar ese trasiego para reconocer que no es quién escribe ni qué, sino *cómo* se cuenta qué por quién.

«Esto no es un libro, es una casa».

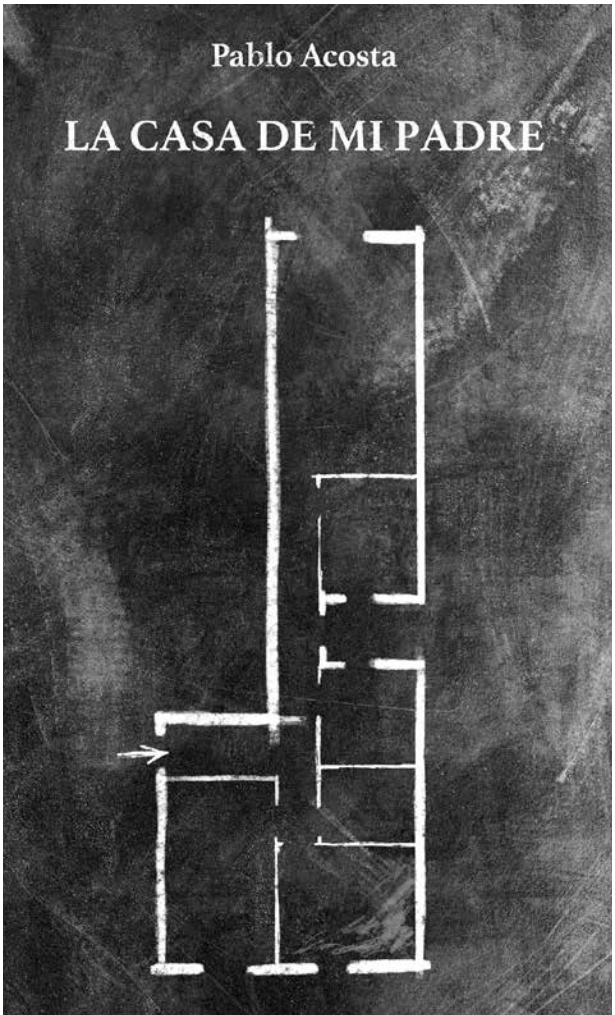
Y esta casa que será palacio se conforma de memoria, experiencia, lectura y dolor. Qué si no es la literatura; en H&O lo saben y le abren los brazos al libro —que es una casa— de Pablo Acosta, un escritor sin complejos que ha sabido crear y recrear un mundo que posiblemente fuera suyo en algún momento, o no, qué importa, qué importó nunca si lo que se cuenta es verdad y ah: llegamos a la cuestión tan debatida de la autoficción, lo vivido, lo escrito y lo real y lo ficticio.

Vamos a descubrir qué sucede cuando nos hablan a quienes leemos y a quienes intentamos tomarnos como algo leve —porque cualquiera a veces desiste de pensarse en serio y ser arrogante y feliz— la gravedad que la alta literatura trae consigo: esta novela es un canto de oráculo que exorciza a quien lo ha escrito. A quien lo lee.

Nos habla Acosta desde una retórica del agua y del sueño: nos embarga una humedad onírica que no deja de acompañarnos durante toda la travesía, con la sal en las heridas y las palabras en el cinto, como puñales retóricos que se niegan al tiempo, que se hunden en nuestra carne memorística, en una continua exposición personal de órganos del escritor, pero todo es mentira, falso, futuribles. Nos escribe Acosta determinado a no dejarnos incólumes, construyendo ese organismo de partes rotas, digamos que algo frankensteniano y quebrado, que se cura a sí mismo dejando las cicatrices para que lamiendo frases las vayamos borrando mediante una lectura que tendrá mucho de relectura, porque hay partes que no olvidaremos, esto es: memorabilidad desde una cercanía comunicativa que nos traerá de cabeza cuando cerremos el libro, es decir, echemos la llave de la puerta que nos invitó al principio a que abriéramos.

Y esto es todo, que no es poco: una extraordinaria composición a la que no se le ven las costuras pero sí los desastres que el tiempo pasado ha dejado en ella; y cómo nos lo hace pasar en poco más de cien páginas el escritor, qué manera de contar, qué envidiable ritmo y pausas y elipsis y, en fin, una retórica magnífica y negada desde el principio, en la primera página, porque esto es verdad, señoras y señores, esto es, niños, mentira: sí, niñas, no confiéis en alguien que de niño tuvo visiones de su padre, de su cuarto y de un pasillo terrorífico.

Qué importante es la literatura y a cuán privilegio la someten en H&O: Pablo Acosta es un descubrimiento, un talento narrativo, un desquicie hermoso, literario y elegante.

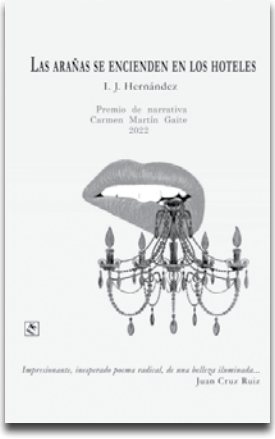


Las arañas se encienden en los hoteles
I. J. Hernández
Ediciones Traspiés: Granada, 2023
172 págs.

El riesgo hecho letra

Por **Felipe Cambon Pereña**

No todas las novelas encuentran un espacio en el que acomodarse. Quizá ni siquiera todas las novelas sean novelas, sino tan solo historias. O quizá ni siquiera eso. Quizá algunas se definan mejor como lugares figurados, estampas luminosas, tactos ásperos o sonidos estridentes. Desde esa perspectiva caleidoscópica, I. J. Hernández ofrece con *Las arañas se encienden en los hoteles* una propuesta más estética que dramática. O, por decirlo de otra manera, invita al lector a tomar parte en un juego de reglas sencillas, pero también perturbadoras. Ante ello, no caben más que dos opciones: retirarse a tiempo o dejarse llevar. De eso parece ir esta partida.



La obra, reciente ganadora del VII Premio de Narrativa Carmen Martín Gaite, se cimienta en algún lugar entre la prosa y el verso, en un espacio entre la realidad y el sueño, en ese cruce de caminos que desfigura la frontera entre lo vivido y lo deseado. Un texto sin una trama clara ni personajes protagonistas, tan alejado de la narrativa tradicional como de la novela de género. De nada parece servir buscar hilos conductores o desarrollos con principio y final. Ni introducción, ni nudo, ni desenlace. Más bien todo lo contrario: capítulos que se abren como las puertas numeradas de un hotel, de *este* hotel, donde todo sucede y donde nada parece perdurar. Uno entra y sale sin acabar de conocer a los personajes, sin acabar de entender bien lo que está pasando, sin dejar de preguntarse de qué va todo esto. Retrocede y vuelve a leer, pero, cuando ya casi está seguro de que no, de que nada concuerda, de pronto, se da cuenta de que sí, de que el *totum revolutum* es deliberado. De que nada tiene por qué concordar.

Hernández, sarcástico, afilado, quiere provocar. Y lo hace sin caer en obviedades ni mucho menos en lugares comunes. Busca (y encuentra) imágenes poderosas y referencias a menudo familiares. Se aferra para ello, tal vez demasiado, a la cultura *pop*: esa cultura que otros llamarían contemporánea y que en sus líneas estalla como pura dinamita. El texto, plagado de referencias musicales y cinematográficas, respira cierto aire de añoranza. Una mirada embriagadora al pasado: todo un regocijo para quienes crecimos (discúlpese la coincidencia generacional) al calor de esas canciones y de esas películas que salpican sin complejo cada capítulo. Decir que la novela baila al son de una banda sonora propia sería seguramente quedarse demasiado corto.

El autor estructura el relato emulando, como no podría ser de otra manera, las habitaciones de un hotel. Habitáculos con entrada y salida. Con cara A y cara B, claro. Con finales que suenan a portazo y aperturas que actúan como persianas que se levantan a mediodía, a pleno sol. Habitáculos, además, casi siempre inconexos. Ni siquiera el tiempo parece engranarlos. Porque por sus pasillos deambulan Borges, Quentin Tarantino o Fray Luis de León. Pero también seres anónimos de toda índole: fotógrafas apresuradas, cantantes adictos al sexo o profesoras solitarias. Personajes que recuerdan, en algunos pasajes, a aquellos *Héroes* de Ray Loriga. Pero este delirio no es el de un adolescente encerrado en su habitación, sino el de un poeta que ha decidido escribir de corrido, como imposibilitado de levantar el bolígrafo del papel. Y es que aquí cabe todo: el lirismo de Hernández es extenuante y su lucidez, extraordinaria.

Las arañas se encienden en los hoteles es esa literatura que no da respuestas, pero que tampoco plantea preguntas. Es verborrea, admiración e insulto. Es un paseo por las cuatro últimas décadas de nuestro mundo occidental y también una mirada incisiva sobre los seres que lo pueblan. Es el riesgo hecho letra: la literatura llevada al límite.

El pasajero / Stella Maris
Cormac McCarthy
(Traducción de Luis Murillo)
Random House: Barcelona, 2022
624 págs.

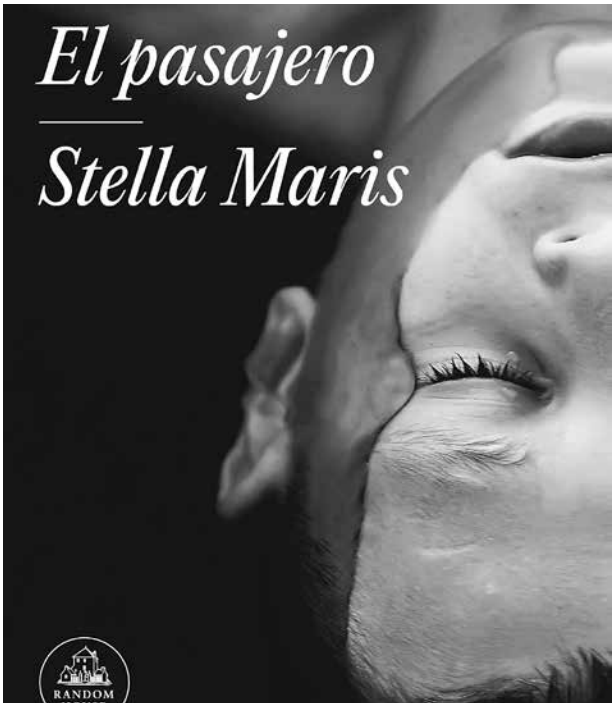
Aguas profundas

Por **José Abad**

Hace algo más de tres lustros, una feliz conjunción de factores puso en primerísimo primer plano el nombre de Cormac McCarthy. En un par de años publicó dos novelas muy bien acogidas por público y crítica: *No es país para viejos* (2005), que se convirtió en un pequeño superventas, y *La carretera* (2006), con la que obtuvo los premios Pulitzer e Ignotus. Ambas fueron llevadas al cine de inmediato y con bastante acierto, hay que decir. Este *boom* propició la recuperación de sus títulos más reputados, *Meridiano de sangre* (1985), una Obra Maestra sin discusión, o la hermosísima *Trilogía de la frontera* (1992-1998), sobre la cual me gustaría escribir algo algún día. Tiempo después nos llegó una obra de teatro reconvertida en guión, *The Sunset Limited* (2011), y un guión propiamente dicho, *El consejero* (2013); ninguna novela más. Y hete aquí, dieciséis años más tarde, McCarthy se descuelga no con una, sino con dos novelas, tan estrechamente interconectadas que el sello Random House ha tenido el buen juicio de publicarlas en un solo volumen: *El pasajero* y *Stella Maris*.

Los protagonistas son Robert y Alicia Western, hijos de un matrimonio que participó en el Proyecto Manhattan; el padre era un colaborador del mismísimo J. Robert Oppenheimer. Bobby y Alicia son dos jóvenes de inteligencia extrema y contraproducente, enamorados entre sí, que vivirán rehuyéndose sin lograr apartar al otro del pensamiento. Bobby es el protagonista central de *El pasajero*; Alicia, la protagonista absoluta de *Stella Maris*. La primera tiene rasgos de *thriller*, lo que seguramente la haga más cercana; en cambio, la segunda se adentra con firmeza en las aguas profundas de la novela filosófica. *El pasajero* empieza con unas páginas de impacto: un avión hundido en el Golfo de México con nueve cadáveres a bordo, sentados en sus respectivos asientos, los cinturones de seguridad abrochados. Hay un detalle inquietante: el asiento vacío de un décimo pasajero, que consta en la lista de embarque, y que ha desaparecido sin dejar rastro. Bobby Western, que trabaja como buzo de rescate, curiosea por su cuenta en el avión siniestrado y se echa encima a una serie de tipos deseosos de saber qué ha encontrado allá abajo, en las profundidades. *Stella Maris*, en cambio, es el nombre del centro psiquiátrico donde se recluye Alicia Western por propia voluntad para combatir una esquizofrenia paranoide que le han diagnosticado.

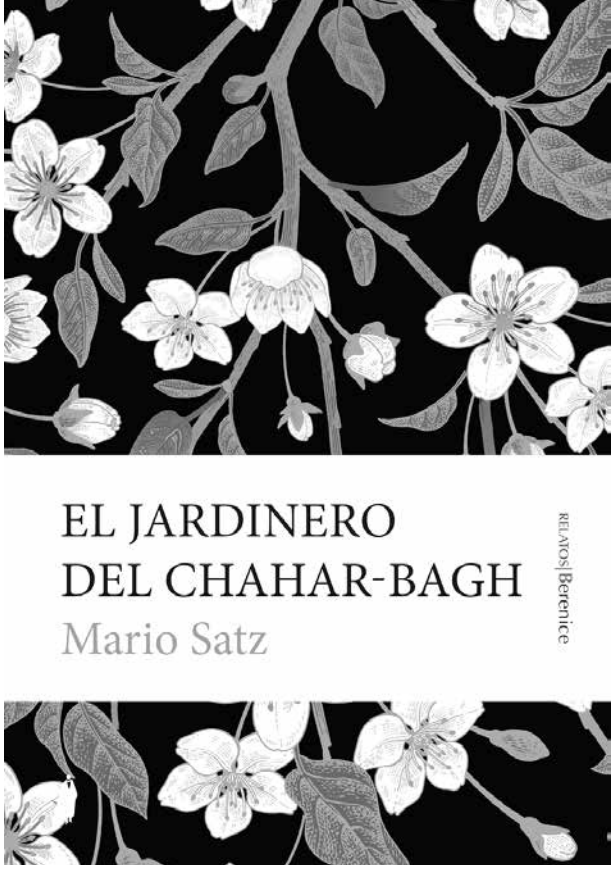
Este extraordinario díptico tiene algo de balance final, y no solo porque el horizonte vital de Cormac McCarthy —a punto de cumplir noventa años— se esté reduciendo de manera drástica, sino por la propia concepción del proyecto. El novelista ha ideado unas ficciones, unos artificios, que le permiten plasmar todo cuanto ha aprendido sobre la Vida, así con mayúscula, e indagar en las fuentes del dolor, la rabia, la tristeza, el deseo, los anhelos, el absurdo o el vacío de la existencia a fin de hallar una actitud (pues remedio no lo hay) que nos permita convivir con ello. McCarthy nos obsequia con algunas de las más hermosas reflexiones que he leído en mucho tiempo. Leyéndolo, me venían a la mente los nombres de Dostoyevski o J. D. Salinger; también el de David Lynch, por esa insistente inmersión en los abismos de la psique, tan profundos como el más profundo de los océanos. Bobby y Alicia representan a una juventud (una forma de ser joven) que nada tiene que ver con la juventud actual, de ahí la elección de un tiempo pretérito: *El pasajero* está ambientada a principios de la década de 1980; *Stella Maris* se desarrollaría unos diez años antes. El ayer es también un abismo insondable.



El jardinero de Chahar-Bagh
Mario Satz
Editorial Berenice: Córdoba, 2023
213 págs.

Jardineros entusiasmados

Por **Miguel Arnas Coronado**



¿Qué diferencia al humano del animal? Pocas cosas. El humano piensa que piensa, quizá valora la segura llegada del futuro y lo prevé, le teme, acaso recuerda más el pasado que algunos animales, pues evoca, no ya el propio, sino el de sus antecesores. Pero la diferencia mayor es la apreciación de la belleza como tal, sin utilitarismo alguno más que el goce sensual y espiritual que aquella conlleva o, dicho de otro modo, valora lo superfluo, el lujo de lo infructuoso. Y eso lo sabe este sabio escritor, Mario Satz.

¿Por qué se construye un jardín? Para tener a mano variedad de especies vegetales, para que esa belleza trabajada, no natural, esté lista para su contemplación, reposo y deleite. «Mitad previsión y mitad azar», dice Satz de su fundación. El jardín es orden, no para manejar ni oponerlo a la naturaleza, sino para crear algo paralelo a ella.

Seis son las narraciones que integran este libro, y todas, de una forma u otra, están relacionadas con jardines. La Persia clásica, la Roma imperial, China, la Granada recién conquistada por los cristianos, Japón y, por último, la Florencia de los Medici. Es el primero de ellos el que da título al tomo. Con todo, es preciso aclarar que no aspiran estos cuentos a ser históricos, pues el auténtico objetivo del autor es la plasmación de la serenidad, la contemplación de la belleza y, en fin, la poesía. Son poéticos en la más honda acepción de este adjetivo. Son esos jardines árabes, japoneses, chinos, los *hortus conclusus*, el objeto de adoración de los protagonistas y, por ende, del autor. Esa adoración no es tanto por parte de los ricos e intelectuales que los gozan, sino por los mismos jardineros amantes de su trabajo que los contacta con la serenidad, la hermosura, el goce sensual de la vista, el oído por los pájaros atraídos por la fronda, el olfato, el tacto de esas flores aromosas y suaves como carrillos de adolescentes, el gusto por los productos comestibles que huertos y vergeles conceden a sus criadores. Los jardineros son a veces beneficiados por los amos que valoran su dedicación.

Si el jardín persa tiene la virtud de pacificar y mejorar a los bárbaros que amenazan la civilización, envidiando el frescor y el agua, en la Granada cristianizada, la tristeza de los frutales va asociada a la enfermedad de la dueña de la alquería, enfermedad que mejora cuando los jardineros logran reanimar aquellos y por la influencia de rezos dirigidos a Dios y a Alá, pues nos guste o no a nosotros y a ellos, es el mismo Dios, mientras en la historia japonesa es el amor quien cura, casi milagrosamente también, la ceguera de la protagonista. Si el jardín florentino es refugio para las penas de aquellos renacentistas agobiados por la condena a Savonarola, el jardín chino es motivo de reflexiones que oscilan entre el taoísmo y el budismo. Como dice el *Bahir, Libro de la Claridad*, texto básico de la Cábala hebrea traducido por este autor, «¿dónde estaba el Jardín del Edén?», y la respuesta es: «sobre la Tierra».

Pues la sabiduría de Satz en estos temas iniciáticos es extensa. No se crea, con todo, que hay alarde alguno en sus textos. Nunca el autor ha alardeado de sus conocimientos. Los convierte en belleza, en pensamiento sustancioso y profundo, en tocar esa tecla que une corazón, cerebro y espíritu.

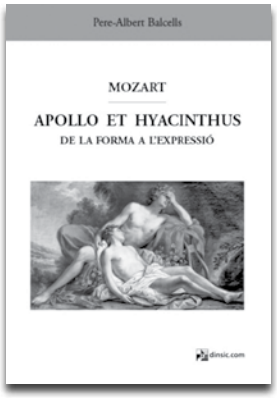
En un mundo zafio, esta lectura es bálsamo para quien aprecia el esplendor nacido de la aurora.

Apollo et Hyacintus *de Mozart.*
De la forma a l'expressió
Pere-Albert Balcells
Dínsic Publicacions Musicals: Barcelona, 2020
247 págs.

Sobre la primera ópera de Mozart

Por **Albert Ferrer Flamarich**

El gran especialista español en Mozart, Pere-Albert Balcells, y el sello Dínsic Publicacions publicaron el estudio *Apollo et Hyacintus de Mozart. De la forma a l'expressió*, sobre la primera ópera mozartiana, escrita a partir de un libreto en latín el 1767, cuando tenía once años. Las circunstancias de la creación quedan brevemente apuntadas en la introducción, después de la exposición de los parámetros principales en los que se basa el análisis morfológico, fundamentado en los procedimientos compositivos más recurrentes (amplificación, dilatación, constricción, ornamentación) y que vehiculan una disección específicamente centrada en la distribución de periodos musicales de las frases musicales que lleva a cabo el autor. De esta forma también aprovecha las primeras páginas para comentar dos tratados de la época, como son la *Introducción a la composición vocal* (1758) de Friedrich Wilhelm Marpurg y el *Ensayo sobre una enseñanza de la composición* de Christoph Koch (en tres volúmenes de 1782, 1787 y 1793). En conjunto se trata de un ejercicio hermenéutico de perfil semiológico, musicológico e histórico que analiza tanto la microestructura como la macroestructura, dejando el ámbito de la semántica como único espacio posible para la escasa especulación estética de su planteamiento.



Su contribución no supone un resumen de hallazgos previos, sino que nace del propio discernimiento intuitivo y lógico, que el autor plasma con una redacción concisa y austera en un discurso denso, plagado de tecnicismos, donde no hay nada que sobre en el detalle de los materiales y las intenciones dramatúrgicas del vínculo literario-musical. El carácter metódico de Balcells también queda reflejado en el orden y la exactitud con que desmenuza las múltiples inflexiones musicales, partiendo de la vertiente morfosintáctica: desde la concepción rítmica y los incisos orquestales hasta las didascalias, la vocalidad y los aspectos histórico-estéticos. De esta manera demuestra cómo Mozart asumió el oficio y el dominio de los recursos y modelos formales de la época (sobre todo en el uso de las *arias da capo*, la escritura vocal o la relación *tutti-solo*). Además, aborda las problemáticas compositivas, las posibles soluciones a su alcance, los motivos por los que no las siguió y qué solución encontró.

Como en libros suyos anteriores, la obertura de la ópera se explica al final y, en este caso, lo justifica por la facilidad de vincularla con la cuarta escena, la protagonizada por el rol de la soprano de Melia. Balcells también ubica la descripción de las introducciones orquestales de cada número al final del comentario de los mismos y antes del resumen gráfico de la estructura, que incluye los elementos musicales y los íncipits de los bloques temáticos. En cambio, se echa en falta algún inciso genérico o detallado sobre el trato de los recitativos, sin que este factor reste agudeza a su enfoque ni entusiasmo por el detallismo de una obra que, por otro lado, necesita una lectura pausada y aparejada con la audición de los números musicales.

Por esto hay que felicitar al sello Dínsic, que ha apostado por la autoría nacional en un tipo de libro ultraespecífico muy infrecuente en lengua española y, aún más, en catalán. La edición austera y el grafismo elemental refuerzan la comprensión y estructura visual de las páginas, como, por ejemplo, las que recrean esquemas y fragmentos de partitura. El juego visual se complementa con unas pocas ilustraciones, el pie de foto de las cuales se ubica en un índice al final del libro: es una solución editorial encomiable, pero poco práctica para el lector, ya que obliga a romper la continuidad de la lectura de esta herramienta de referencia para consultar y para estudiar. Que vengan más, por favor.

Caminantes
Edgardo Scott
Gatopardo: Barcelona, 2022
136 págs.

El paseante contra el zombi

Por **Erasmo Rejón**

Pasear es, hoy en día, ante todo, rebelarse contra la opresión de la técnica-tecnología frente a lo verdaderamente humano, y ello dice un canto a la libertad, «una forma de vitalismo» (pág. 12), lo natural frente al artificio de los dispositivos y su algoritmo/Estructura de Poder.

El paseante/dandi o Sujeto, frente al turista-objeto enajenado, se entrega a recorrer/reinventar la ciudad, en efecto, como visión crítica de la Realidad, allá donde «la Realidad cede su ilusión convencional y entrega su Verdad efímera» (pág. 31).

Porque el paseante es aquel capaz de discernir entre la repetición de la multitud/masa alienada (verdadero pulso urbano/moderno) la diferencia del Rostro. En gran parte, es una cuestión de atención/intención, de educar la mirada sobre el caos omnívoro de nuestro tiempo, que convierte las calles en un circuito mercantil, en un laberinto en el que se hace necesario que el paseante AVANCE (bélica palabra) a la contra de nuestro tiempo acelerado y rompa sus horarios y convenciones, en oposición al *zombi* que se deja arrastrar por ellos.

A partir de estas premisas, Scott se propone realizar una genealogía fragmentaria del *flâneur*, de Poe a Baudelaire y Benjamin, pasando/paseando por Sarmiento o Rosa Chacel, por Huxley o Jim Morrison, pero también por referencias heterodoxas que el lector podrá descubrir, dando cuenta de una bonita bibliografía.

«Baudelaire captura la fugacidad del amor a primera vista, el encanto del cruce de miradas, la seducción y sensualidad que la ciudad ofrece a cada paso» (pág. 20).

El paseante o nómada persigue su propia escritura frente al devenir progresado del escenario de la civilización: «… fue la ciudad lo que sumió a la humanidad en el extravío» (pág. 23). Vida/Hedonismo y Literatura como ensamblaje plenipotenciario. Los propios edificios son ahora los que miran, para la difícil tarea de convertir el ruido en silencio creativo, en una profecía que anticipa la dictadura de las imágenes.

El paseante es una dualidad ambivalente frente a la irrealidad de la metrópoli, es trayecto/destino aun a riesgo de trastabillar, es pasar al otro lado, del paisaje exterior al paisaje interior, es transferir de la palabra al acto, entrar en la existencia en pro de la trascendencia, «templar el cuerpo» (pág. 74), apelar a la pregunta última/primera de Rousseau: «¿Qué soy yo mismo?» (pág. 38), dar una vuelta envuelto: retornar siempre a uno mismo, a la lengua materna, habitar un espacio en desventaja (trabajo terapéutico).

Pensar y caminar, sí, caminar y pensar, loable ejercicio dinámico de búsqueda/cultivo de vida interior. Pasear y charlar, también. Deambular para, paradójicamente, instalarse en el mundo. Fugacidad de significados que el paseante consigue fijar en su juego agradable y ataráxico entre la soledad y la compañía/complicidad personal/musical, porque para el verdadero trashumante ningún lugar es mejor que otro, en todos se puede *figurar*, «el paseo es un lugar en sí mismo. Como el estilo» (pág. 58), un lugar, en el hipertexto del Mundo, en cuya ética exiliarse libertaria y escépticamente, que no huir, refugio de amor/motor de vida autoafirmativo como modo de resistencia/soberanía.

«Pasear, detenerse, contemplar» (pág. 58) el movimiento de los suburbios. Construir sentido desde la conciencia/consciencia, auténtico ritmo/rumbo de incursiones/excursiones metafísicas ante el abismo vacío de la Nada y sus postmodernos escombros para mitigar la destrucción/reproducción y la nostalgia/el hastío del nuevo *fin de siècle*.

Disfruten de esta curiosa simbiosis entre el epicentro cultural parisino y el espacio latinoamericano.

Y recuerden: el *flâneur* nunca hace *running*. Bastante vértigo da ya la velocidad de la ciudad.

Casa de nadie
Laureano Debat
Candaya: Barcelona, 2022
296 págs.

Mirar/crear Barcelona

Por Aitor Romero Ortega

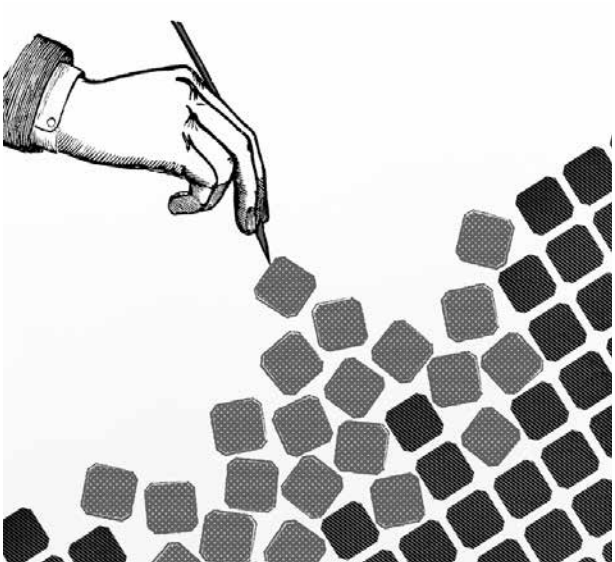
En 2017 Laureano Debat publicaba un notable libro de crónicas en Candaya Abierta sobre la ciudad que lo había acogido durante esos años a su llegada a Europa, titulado *Barcelona inconclusa*. En ese libro parecía acuñar para la ciudad esa la idea que Luis Rosales nos legó para el cuerpo en uno de sus versos: «en el momento en que lo miras / cobra su exactitud porque el mirar lo va configurando». Y así, en sus crónicas se iba mirando a Barcelona por distintos agujeros y una nueva ciudad, la de su autor, iba brotando a ojos del lector.

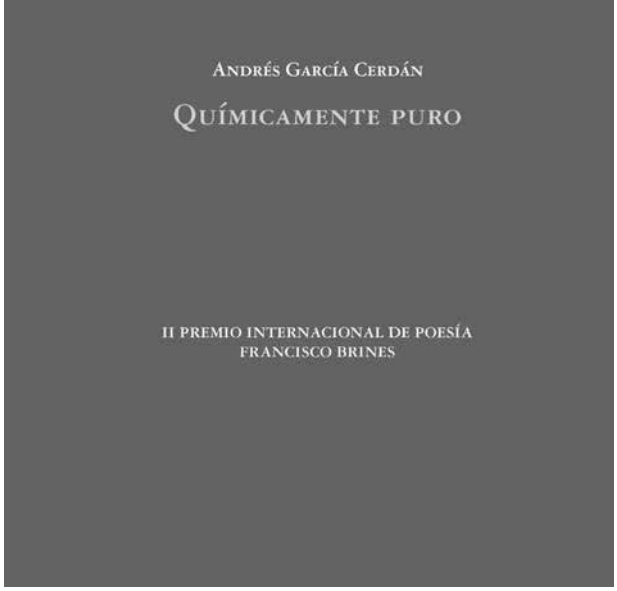
Al inicio de *Barcelona inconclusa* el lector se encuentra con una crónica titulada la «La vida en rouge» en la que se narra la historia que en *Casa de nadie* se desarrolla con mayor profusión. Laureano Debat, al llegar a Barcelona, cayó por puro azar en un piso en el Eixample, cerca de la plaza Letamendi, compartido por dos mujeres chilenas, madre e hija, que se dedicaban a la prostitución. El núcleo de esta novela son los nueve meses de convivencia entre el narrador y esas dos mujeres en un mismo espacio en el que además de vivir se comercia con el sexo.

En una época en la que se discute sobre la crisis del relato y, aun más, sobre la crisis de la experiencia, ya que nuestras vidas parecen cada vez más intercambiables, el destino colocó a Debat de forma totalmente inesperada en el interior de una situación novelesca. Podría parecer una bendición, pero tiene también algo de maldición. ¿Cómo enfrentarse a ello y salir indemne? Lo mejor que puede decirse de *Casa de nadie*, tal vez, es que se trata de una novela muy perceptiva en sus formas, que logra que toda esa violencia de la carga sexual y de los traumas del pasado lata por debajo, en una corriente subterránea que bombea la novela desde dentro sin aflorar nunca del todo a la superficie. Lo que fluye por encima es en realidad una novela sobre la amistad y el cariño que surge entre unos seres que están desorientados y muy lejos de casa. Una novela muy tierna que parece aferrase a esa afirmación de Jules Renard de que antes que amigos hay momentos de amistad. Es en esos meses de convivencia donde surge, de forma absolutamente circunstancial y por ello aun más verdadera, esa amistad entre un joven argentino aspirante a escritor recién llegado a Barcelona y dos putas chilenas. El mérito de todo ello, más allá de la propia sensibilidad del escritor, muy sutil en todas sus aproximaciones, es el de una estructura en dos tiempos que funciona como una auténtica pieza de relojería.

La novela de Barcelona, ese espacio narrativo tan incierto, ha sido fértil en ficciones que nos hablan de la periferia metropolitana, el Barrio Chino o el Raval e incluso los salones de la burguesía. Sin embargo, hasta ahora ha fracasado, tal vez por no haberlo ni siquiera intentado, en narrar el Eixample. Aquí Laureano Debat consigue, además de introducirse de forma un tanto extravagante en la larga tradición de novelas y cuentos sobre latinoamericanos perdidos en Barcelona, que va de Pitol a Bolaño, hasta por supuesto García Márquez (¿es esta novela una versión cruda en la Barcelona turística de *María dos Prazeres*?), contarnos al fin un pedacito del Eixample, esa cuadrícula que ocupa en realidad media ciudad.

La habitación que ocupa el narrador en el piso da a uno de esos patios interiores de manzanas tan característicos de la trama Cerdá. En este caso el patio está ocupado por el claustro de un convento de monjas que sigue en funcionamiento. Debat vuelve a encontrarse una perla en el fango de lo real para sacarle brillo con perspicacia. La geometría que dibuja la novela (el convento en el patio de manzana, el prostíbulo en el interior del piso y la ciudad afuera) es la definición perfecta del Eixample, esa ciudad que iluminada por una utopía racionalista oculta en su interior secretos y laberintos.





Químicamente puro
Andrés García Cerdán
Pre-Textos: Valencia, 2022
74 págs.

Saber menos para saber más

Por **Alberto García-Teresa**

En varias esferas concomitantes se mueve el último poemario de Andrés García Cerdán (Fuenteálamo, Albacete, 1972), pero que giran, finalmente, como círculos concéntricos sobre un mismo punto: la intensidad del vivir.

El autor consigue un gran lirismo empleando pocos elementos naturales en sus textos, pero con los que lanza imágenes muy evocadoras. Especialmente, recoge pájaros y árboles, los cuales siempre aparecen individualizados tras una mirada detenida y reveladora («descendamos al gesto, / a los detalles», escribe). Sobre ellos dispone un estado emocional para interactuar de manera casi existencial, como si se decidiera su posición sobre el mundo únicamente mediante la naturaleza. Las relaciones con otras personas se derivan a partir de esos posicionamientos, como algo secundario. Por eso logra una poesía altamente conmovedora, con piezas llenas de intensidad. La vida interior del yo, entonces, se vuelca sobre elementos u objetos externos, que dan testimonio de él. Observándolos, por tanto, podremos encontrar el rastro del yo, tal que huellas. Así, el yo habla desde cierta distancia, sin realizar un balance pero sí con un análisis próximo de las consecuencias. No se trata de una poesía del hacer, pues, sino de lo hecho, pero con una inmediatez que le aleja de la elegía o de la nostalgia. Sus poemas dejan constancia de las huellas de la acción (del tiempo, de los humanos, de la naturaleza), no tanto de la erosión sino de procesos de transformación. Muchos de ellos, no obstante, se encaminan a la destrucción (la degradación, la contaminación, la muerte). Ese atisbo trágico colisiona con el ímpetu vitalista de buena parte del libro. Así, se genera una interesante tensión de la que solo se puede salir a través de una interpretación lírica del entorno, de un distanciamiento a través de las imágenes, de los detalles subrayados en estos versos, que aportan vías para que navegue la imaginación. Desde ese planteamiento surge un anhelo de intensidad, de inmensidad. El detenimiento en el instante convoca a una búsqueda de la concentración en la plenitud. Los poemas dejan constancia de esa pretensión y de quienes, tal vez, la lograron. De esta manera, *Químicamente puro* nos remite y nos recuerda la materialidad del mundo, pero también cómo podemos construir simbólicamente, mediante el lenguaje, nuevas relaciones y nuevos sentidos a partir de ellas. De ahí la presencia de la poesía y las muestras de las capacidades del lenguaje en este volumen, o el énfasis en rastrear el origen y el fin de la vida que rodea al yo.

De forma coherente con ello, sus poemas nacen desde una voz fuerte, segura, pero sin cerrar versos contundentes. Discurren fluidamente y construyen una atmósfera apacible con ella: no hay disrupción, sino sosiego para facilitar la reflexión, para empujarnos a la comunicación de un atisbo de epifanía que, específicamente, aparece relacionada con la luz en estas páginas. Por ese motivo, también comparte piezas donde muestra su estupor y su dolor ante la injusticia. Porque no encuentra sentido a la crueldad en un mundo lleno de oportunidades para el amor, la calma y la contemplación de la belleza.

Por otra parte, una serie de piezas rememoran a artistas, filósofos y escritores, y recogen escenas donde esos personajes conviven y aprehenden el entorno, quizá como el autor ha ido realizando en el presente. Las pocas anécdotas que inserta (suyas o de esas personas) igualmente nos colocan en esos umbrales de plenitud o de goce (incluido el carnal). A su vez, la música, cómo no, vuelve a colarse en las páginas de un libro de Andrés García Cerdán. En ocasiones, como foco del poema. En otras, como sustrato que, en el fondo, nos vuelve a apuntar a esa nueva esfera que abre la evocación a través del lenguaje (esta vez, el sonoro). Todas, siempre, hacia la conciencia de la vida plena.

Libro del frío
Antonio Gamoneda
Galaxia Gutenberg: Barcelona, 2022
136 págs.

Incontable Antonio Gamoneda

Por **José de María Romero Barea**

Palpable la sensación de alienación a medida que nos movemos a través de las estrofas, entre denuncias de las banalidades cotidianas, a expensas de un entorno levemente opresivo: «He oído la campana de la nieve, he visto el hongo de la pureza, he creado el olvido». Aislado en su propia creación, el poeta Antonio Gamoneda (Oviedo, 1931) guarda silencio en la oscuridad, escuchando los silencios, «ante un territorio blanco abandonado por las palabras».

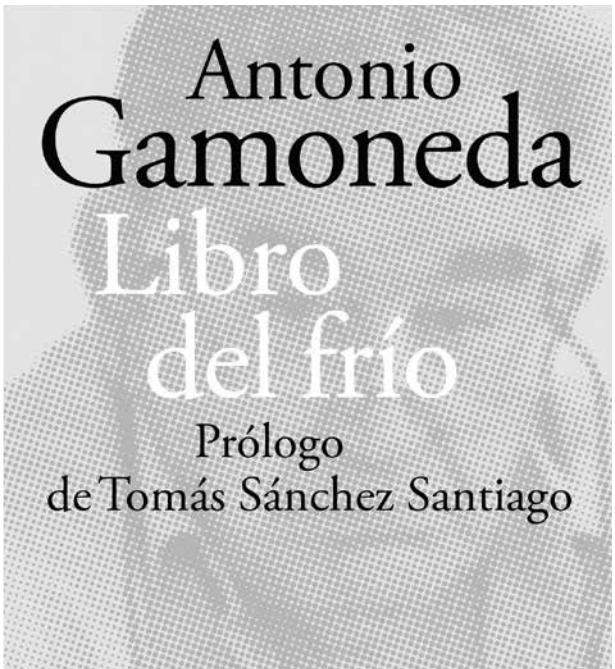
Con la disposición de situarse a sí misma (y a los demás) como figurante en un paraje desolado, la voz de los poemas despliega su extensa exploración del mutismo: «Veía entrar las sombras en la nieve, hervir la niebla en la ciudad profunda». Libre de la dictadura del verso, el vocabulario coexiste restringido por la cautela, la autoexpresión, el individualismo: «Recuerdo el frío del amanecer, los círculos de los insectos sobre las tazas inmóviles».

Elocuentes advertencias nos previenen de que lo que comienza con aterrado ocultamiento concluye con reticencia a la verborrea: «Los espejos están vacíos y en los platos ciega la soledad». Alivios inexplicables conducen al universo aparentemente libre de ilusiones del poemario *Libro del frío* (1992; Galaxia Gutenberg, 2022; prólogo de Tomás Sánchez Santiago; edición al cuidado de Jordi Doce).

En el trigésimo aniversario de su publicación, regresa un clamor mudo, recargado de ausencias, entre timbres familiares «huecos como las máscaras». Vacíos del duelo completan antirrománticas ensoñaciones a expensas de la verdad. Una angustia equilibrada entre elogios y lamentos se enfrenta a una regresiva desaparición. Actos de interrupción conducen a hipnóticos cantos perplejos: «Existen los perfumes inguinales, lenguas en las heridas femeninas // Y el corazón está cansado».

Invisible (¿incontable?) en su digital empeño, el recuerdo de un tipo diferente de sensibilidad mantiene su aire de misterio a medida que nos atraen analógicos presentes: «Esto era el destino: // Llegar al borde y tener miedo de la quietud del agua». Liberado, el vate relacionado con el Grupo poético de los 50 evita límites, abraza libertades: «No / hay esperanza sin sonido».

Se extralimita su inmutable maravilla, sabiduría o poder elemental, hasta que las dificultades para respirar nublan las ventanas de la composición: «Un animal de luz cunde debajo de tu piel». Una lírica sensibilidad nada prolija informa las perspectivas de una exploración visceral de los traumas, en los márgenes enfrentados a las secuelas del ser colateral: «Este placer sin esperanza, ¿qué significa finalmente en ti? // ¿Es que va a cesar también la música?».

Para el premio Miguel de Cervantes (2006) los recuerdos de la tortura y el tormento son presencias que redundan en la tiniebla primigenia del espíritu regenerado por deseos de lejanía. Con inquisitivo afán, el premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana (2006) redacta para dar sentido al mundo en su inexplicable multiplicidad, con «la inestabilidad del lenguaje de las revelaciones», sostiene en el prólogo Tomás Sánchez Santiago (Zamora, 1957).

Se congratula Gamoneda de la imposibilidad de dejar constancia del misterio primigenio de las circunstancias. Su fluida sencillez contrasta con la demorada controversia. Treinta años después de haber sido editado, *El libro del frío* nos sigue mostrando al creador que busca cuantificar lo incuantificable, «alguien que sigue avanzando con sigilo hacia la luz final [...] resonando con interior estrépito incesante», concluye el poeta, novelista y ensayista castellano.