

# Nuevos nombres

Andrés Ibáñez

1 diciembre, 1998

---

## **LUCÍA**

BEATRIZ ANSÓN

Plaza y Janés, Barcelona, 1998

## **A París en globo**

MARÍA BENGOA

Huega y Fierro, Madrid, 1998

## **Algo se ha roto**

EUGENIA KLÉBER

Tusquets, Barcelona, 1998

## **Tango**

MIGUEL ÁNGEL SERRANO

Pre-Textos, Valencia, 1998

## **Noches de San Juan**

CLARA USÓN

Lumen, Barcelona, 1998

---

Las cuatro novelas y el libro de relatos que se reúnen en esta reseña son todos ellos óperas primas. Tres de ellos han recibido premios literarios: *Algo se ha roto*, de Eugenia Kléber, el Premio Nuevos Narradores 1997; *Tango*, de Miguel Ángel Serrano, el Premio de Novela Corta José María de Pereda 1997, y *Noches de San Juan*, de Clara Usón, el Premio Femenino Lumen 1998. Los autores han nacido entre 1959 (María Bengoa), y 1972 (Beatriz Anson; las otras fechas son 1960, Kléber; 1961, Usón; 1965, Serrano).

Los cuentos de *A París en globo* están unidos por su protagonista común, Beatriz. El cuento que da título al volumen es una exploración en el mundo de la infancia y de la memoria, pero María Bengoa parece sentirse más cómoda en un estilo de pequeñas viñetas, que narran por lo general encuentros y desencuentros sentimentales y que podrían haber sido extraídas de una colección ideal de películas de Eric Rohmer: Beatriz yendo a la cinemateca de un museo para intentar encontrarse con un chico interesante, Beatriz disfrazándose de hombre para seguir de cerca a su peluquero favorito, Beatriz desnuda y con delantal (escena erótica para deleite exclusivo del lector, que es el único que puede verla) preparando una cena romántica en el apartamento prestado por un amigo. ¿El problema? Que María Bengoa *cuenta* pero no *muestra*. Nos explica las historias, pero no hace que sucedan ante nosotros. «Cuando el domingo por la tarde Beatriz paseaba junto a Omar por el paseo Marítimo, vio a lo lejos al joven matrimonio que había preparado en su casa la desafortunada cena de la noche anterior. Beatriz le pidió a Omar que entraran en un bar para evitar encontrarse con ellos. Omar se sintió feliz de que su joven amiga se atreviera a entrar a un lugar de moda con él.» Bengoa nos dice

que Omar se siente feliz pero no crea la felicidad de Omar. La cuenta, pero no la muestra.

*Lucía* cuenta las experiencias de una joven llamada Lucía. Terminada la carrera, Lucía deja atrás el mundo insulso de novietes y guateques de Madrid y se va a Boston, donde se encontrará con un mundo igualmente insulso pero con *bagels* con semillas de amapola. En Boston conoce a un montón de gente encantadora, sobre todo chicos, que suelen ser «muy ricos», «un sol» o «unos cielos» y más tarde, a través de una amiga china, entra en contacto con el budismo, enseñanza ancestral que le enseña que en este mundo no se puede lograr la felicidad porque tenemos demasiado ego. La novela es en realidad una larga serie de conversaciones a las que la autora no se preocupa de dotar de forma ni función. Los personajes se reúnen y hablan, y todo es «fenomenal», «flipante» o «una gozada». La expresión «para nada» se usa con generosidad. La alternancia de primera persona (en cursiva) y tercera (en redonda) sin variar el punto de vista, que es siempre Lucía, resulta un mero ornamento sin función visible. Una muestra: «En la puerta ve a Pablo, el amigo/ligue/algo por-el-estilo de Lucía, hablando con un tío. (...) ¡Oh no! Lo que me faltaba, está Pablo. No me apetece nada verle, qué bajón. Me ha visto, qué pereza. ¿Y qué hace aquí? Sabe que nosotros venimos mucho. ¿Habrá venido por mí? (...) Pablo se acerca a Lucía...».

*Noches de San Juan* está ambientado en Ciutadella, Menorca, en un ambiente nocturno de discotecas, bingos, travestis, fiestas y borracheras, y tiene lugar durante las fiestas de la localidad, cuyos rituales complejos y pintorescos son descritos por la autora con minuciosidad y dedicación de antropólogo. La protagonista, Juani, tiene 17 años, vive con su hermano en un camping y se dedica a vender pipas en un carrito. Sus planes inmediatos son hacerse barrendera municipal; su sueño es tener un novio, aunque sea bajito y feíto; su ideal, irrealizable porque tiene la mala suerte de no ser invidente, vender lotería en un puesto de la ONCE. Nos adentramos, pues, en territorio *cutre*, pero desgraciadamente (y siento disentir en esto con Ana María Moix) no *cutre* al estilo de Almodóvar, ya que el estilo de Almodóvar no es costumbrista sino fantástico, romántico, a ratos casi surreal, y el de Clara Usón es sobre todo costumbrista, y también naturalista por su sordidez y su fatalismo implacable.

Con *Algo se ha roto* de Eugenia Kléber entramos en un terreno muy diferente. No se trata de una obra redonda ni mucho menos, pero sus desmesuras son fruto de la pasión por la escritura, sus errores son errores de escritor. La novela está organizada en tres largas tiradas, y tiene una forma curiosa: el monólogo que la protagonista, Irene, dirige a su madre, y a través del cual rememora vida, infancia, amores, abortos, termina por convertirse, a través de una sección central en tercera persona, en el monólogo de la madre. Novela con dos centros, pues, largo viaje desde un planeta a otro, desde una persona a otra. Novela escrita con pasión a menudo torrencial. Kléber no ha logrado todavía (y me gustaría resaltar ese todavía) encontrar el equilibrio entre la parte narrativa, que resuelve en un aluvión de acontecimientos que se disputan entre sí el lugar en la frase como un cardumen de peces furiosos (el episodio de Montreal) y la parte reflexiva (la segunda y tercera tiradas) donde los episodios en pasado imperfecto, territorio de la memoria y la fantasía, se amontonan unos sobre otros como las plantas de ese jardín de Arundhati Roy donde la abuela intentaba cultivar a la vez orquídeas y edelweiss. La autora rompe además una de las leyes más sutiles del arte de la novela: cambia el *nivelde realidad*, de manera que nos resulta difícil creer que la persona que vive el episodio de

Montreal, fantástico, absurdo, delirante y la que se mueve en los realísimos y detallados ambientes barceloneses sean la misma persona, y esto no por un defecto en la construcción del personaje, sino porque el personaje parece obligado a moverse en dos tipos de novela distintas.

*Tango*, de Miguel Ángel Serrano, es una excelente novela corta. Comienza con la promesa de divertirnos, lo cual no es poco. Noche de fin de año. El protagonista, al que su mujer ha abandonado recientemente con la hija de ambos, se siente nostálgico. En la casa vacía, sustituye las doce uvas tradicionales por doce aceitunas a las que previamente ha extraído el relleno y luego se dedica a ver las campanadas en la televisión haciendo *zapping*. Pero el humor de *Tango* no proviene del autor, sino, comprendemos enseguida, del personaje, cuya personalidad atrabiliaria y autocomplaciente nos atrapa desde el principio. Lo que comienza casi como una broma se va haciendo cada vez más serio, más profundo. Y hay un momento en que descubrimos que el estilo del libro, ese ritmo hipnótico de frases muy cortas y temas musicales que se anuncian en medio de otros temas para ser inmediatamente retomados y reconducidos, tampoco es el estilo del autor, sino el del personaje, ya que para Miguel Ángel Serrano el estilo no es algo que le sucede *a las palabras*, como pensaban los barrocos y como piensan todavía hoy nuestros numerosos barrocos, sino *a la voz*, y así, a la aparición de una nueva voz (la de la mujer) corresponderá un nuevo estilo, una música distinta, frases amplias y ramificadas, largas imágenes que se desperezan. Y las dos voces del tango nunca llegan a unirse; los que bailan, bailan en habitaciones separadas; los que hablan, hablan solos y no se escuchan entre sí.

Eugenia Kléber y Miguel Ángel Serrano, dos nombres que habrá que tener en cuenta de ahora en adelante.