

DOMINGO RÓDENAS DE MOYA / LA NARRATIVA ESPAÑOLA EN 2022

Empiezo con un aviso acaso innecesario: no me propongo ofrecer un catálogo o inventario de la producción narrativa de 2022, sino una selección de novelas que, por razones distintas y no siempre relacionadas con su excelencia literaria, me han parecido destacables. Para evitar la retahíla enumerativa, he preferido detenerme escuetamente en esa selección, tan subjetiva como discutibles puedan ser los juicios que aventuro. Razones de espacio me obligan a dejar fuera los libros de cuentos, pero quiero mencionar, por lo menos, algunos de los más relevantes: los sesenta microrrelatos magistrales de Manuel Longares en *La escala social* (Galaxia Gutenberg), el retorno a Obaba de Bernardo Atxaga en *Desde el otro lado* (Alfaguara), la compilación de Felipe Benítez en *Los abracadabras* (Renacimiento), el impenitente humor formal de Gonzalo Suárez en *El cementerio azul* (Random House) y el magnífico *Todos los cuentos* de Antonio Pereira (Siruela).

Después de tres años de silencio, Enrique Vila-Matas ha regresado en *Montevideo* (Seix Barral) a su propia casa, la de una escritura impulsada por un prurito palingenésico: el de la posibilidad de regenerarse o reinventarse cuando todo lo que había que decir parece haber sido dicho. No se trata sin más de otro tirabuzón metaliterario, sino de una pesquisa sobre la insensatez de obedecer a la necesidad de escribir, sea lo que sea, y, en el mismo envite, una interrogación sobre el modo en que la propia identidad está encadenada a la literatura. Esta constituye una *extraña forma de vida* —título de su novela de 1997—, pero también una matriz donde va adquiriendo sus rasgos la personalidad del escritor. Vila-Matas ha vinculado a menudo el acto de la escritura al imaginario de los viajes, los hoteles y las ciudades a las que acude, escenarios de hechos insólitos y criaturas extravagantes de las que sabe extraer todo su potencial cómico. El hueso de este último fruto de Vila-Matas no es otro que el deseo de cambiar de estilo (un motivo que también estaba en *Dublínescas* y en los cuentos de *Exploradores del abismo*), como si ese dejar atrás una piel ya desgastada fuera un talismán para la subsistencia o como si temiera que en la repetición está la muerte. La novela abre una nueva estancia en la casa metaliteraria del escritor, en la que ya parecía explorada toda su superficie. Y ese es un mérito considerable.

Uno de los libros más originales del año fue *Lo demás es aire* (Seix Barral) de Juan Gómez Bárcena. Su originalidad tiene varias estribaciones. La principal consiste en convertir un espacio geográfico, el pueblo cántabro de Toñanes, en elemento unificador de un conjunto de pequeñas historias que se desarrollan a lo largo de los siglos, de muchos siglos. Dicho así puede antojarse que la novela es un canto a la tierra, un idilio de la naturaleza sin mayor vuelo, con la reducción idealizante de la literatura eglógica y también con su monotonía. Sin embargo, la novela escapa a esas caídas y logra la alquimia de convertir un espacio, Toñanes, en una metáfora del Tiempo. Como la narración salta entre siglos y personajes, Gómez Bárcena ha tenido la cortesía de indicar en el margen los años en los que se sitúa la materia

narrada, con un efecto vertiginoso cuando, en un mismo párrafo, se suceden siete, ocho, nueve fechas muy alejadas entre sí. La más reciente es la que habita el propio escritor (o su trasunto), que se muestra recabando los testimonios de los últimos ancianos del lugar con vistas a la confección del libro que leemos.

No son pocas las novelas que sitúan a la familia, institución social y placenta afectiva y moral, como tema o marco. Y cabe decir que en general para presentarla como fuente de conflictos, frustración y daño, tanto cuando se aborda con los trebejos de la invención como cuando se asalta desde el testimonio dolorido y rabioso. Cabe también el homenaje, desde luego, pero el tono laudatorio suele dirigirse a las mujeres de la familia, a la abuela o la madre como figuras modélicas. Es lo que sucede en *La voz de entonces* (Lumen), de Berta Vías Mahou, que comprime en menos de doscientas páginas la historia de una saga familiar a través de sus mujeres y a lo largo de más de un siglo. El lapso temporal y la cantidad de personajes hacen que, por momentos, su identificación sea confusa y eso lastra la lectura. También Inés Martín Rodrigo optó por un relato familiar en *Las formas del querer* (Destino), novela con la que ganó el premio Nadal. Dos mujeres vuelven a ser el eje vertebrador, la aspirante a escritora Noray y su venerada abuela Carmen, transmisora del tesoro de anécdotas. Mientras Noray está hospitalizada debido a una tentativa de suicidio, su expareja Ismael, casado, pero aún prendado de ella, la visita, husmea en su bolso y extrae el cuaderno íntimo donde ella ha ido desgranando sus recuerdos y desazones, que es la parte del león del texto que nosotros leemos. La endeblez de este marco narrativo no perjudica, con todo, la intensidad de numerosos episodios (como el de los trastornos alimentarios) ni la vividez de algunos personajes (la cohorte femenina alrededor de la abuela). Aunque sí perjudica a la novela una prosa que está por desbastar en algunos aspectos.

Nada hay que reprochar, por el contrario, a la prosa de tono menor, limada y funcional, de Sara Mesa en su novela *La familia* (Anagrama), en la que vuelve a brillar su querencia por la narración sobria en torno a situaciones y criaturas sombrías, en las que se adivinan zonas cenagosas y ambiguas que repelen las interpretaciones elementales. Sara Mesa tiende a desquiciar los juicios por convención, los estereotipos morales y conductuales, las instituciones sociales sostenidas en el acuerdo entre sujetos aparentemente libres. Al escoger la familia como espinazo de la novela, Mesa ha tenido que optar entre un tratamiento conjunto de todos sus miembros o el abordaje individual de los cinco personajes (o seis, incluyendo, junto a los padres y los tres hijos, a una sobrina) y se ha decidido por esta segunda fórmula, más en consonancia por su predilección por los relatos ceñidos, si bien no renuncia a las consideraciones generales sobre la maraña de vínculos intrafamiliares. Estas, no obstante, se integran bien en las sucesivas etopeyas de los personajes, de sus presentes invadidos por su pasado, sin incurrir en la divagación extemporánea o la filosoficula de

bolsillo. En suma, la obra no defrauda la expectativa que esta escritora ha ido creando desde *Cuatro por cuatro* (2012).

Podría pensarse que la atención que Mesa ha prestado a lo extravagante y marginal y a las circunstancias que rompen la imagen tranquilizadora de la vida psíquica y social es extensible a otros escritores y escritoras recientes, a juzgar por la novela *Las herederas* (Alfaguara) de Aixa de la Cruz. Sin embargo, el protagonismo que aquí se concede a cuatro hermanas que se reúnen en un lugar acotado (una pedanía castellana) para resolver la herencia de la abuela que se ha suicidado, no necesita remitirse a Mesa. El aislamiento en un espacio claustrofóbico, la personalidad rara de las mujeres, con sus perturbaciones y traumas auestas, el clima fantasmagórico que se crea, todo ello enlaza con la tradición del relato gótico o de misterio más que con la anatomía crítica de las taras y laceraciones que a menudo provoca la convivencia familiar. Sobre esto último ha escrito Miguel Ángel Oeste una novela autobiográfica (si se prefiere, una autoficción o, llanamente, un *testimonio*) llena de espanto y rencor: *Vengo de ese miedo* (Tusquets). Si la expresión de la atrocidad fuera en sí misma un valor literario, hablaríamos de una obra maestra. Su lectura encoge, estremece, horroriza en la descripción de un hogar donde los padres fungen de ogros (por el alcohol, por las drogas, por la mera insensibilidad) para un niño inerme (el sujeto del enunciado, recordado por el narrador desde su madurez). La retahíla de crueldades y salvajadas a la vez paraliza y conmueve, porque es imposible permanecer impasible ante una voz poderosamente veraz que justifica su afirmación inicial de que quiere matar a su padre. El problema de esta obra no radica, por tanto, en su fuerza de verdad, en la tensión entre el hoy conquistado (casado y padre, obsesionado con no repetir patrones familiares) y el ayer infernal, sino en su confección puramente literaria, es decir, en las estrategias expresivas de todo orden que hay que movilizar para preservar el propósito literario sin que lo devore el monstruo necesario del exorcismo personal. En este libro de tan alto impacto emocional, la literatura como arte sale perdiendo.

Hay familia asimismo en *El río de cenizas* (Tusquets) de Rafael Reig, aunque limitada a un padre anciano rico, leído, melómano y mujeriego —que es el narrador— y su hijo Gonzalo, asesor político charlatán que lleva mal su homosexualidad. La novela se presenta como el contenido de los cuadernos que el viejo redacta en el asilo Los Carrascales tras haber sufrido un ictus y su tono oscila entre lo satírico-burlesco (así ocurre con las alusiones a la pandemia) y lo grave y sentencioso, creando por momentos un efecto de chirrido en el texto. El narrador declara escribir en el tiempo «sin prejuicios, sin dogmas, sin creencias e incluso sin intereses» que es la vejez y lo mismo se complace en describir un cuadro abigarrado de los ancianos residentes como en el relato (tedioso) de sus sueños o en el recuento de sus lances eróticos o las fantasías pornográficas que le inspira una empleada dominicana. No faltan incoherencias, como que este hombre culto que lo mismo lee a Santa Teresa, Keats, Marco Aurelio, Espronceda, Boileau, César Vallejo, Benjamin o John Fowles no sepa quién fue Gorgias o qué es un percusionista... Reig no ha acabado de cuajar una novela que, sin embargo, encierra no pocos atractivos, no siendo el menor las reflexiones que el propio Reig endosa a su narrador, sin ir más lejos que la actualidad está reñida con la cultura.

Ha sido una sorpresa la novela con que debuta Xita Rubert, *Mis días con los Kopp* (Anagrama), en la que la refrescante e irónica voz de la narradora (Virginia) cuenta su experiencia con una familia, los Kopp, en compañía de su padre (alguno de cuyos rasgos parecen tomados del recién fallecido Xavier Rubert de Ventós). La sencilla destreza con que perfila los caracteres, con zarpazos sarcásticos, por ejemplo, sobre el bobo hijo de los Kopp, y la capacidad para subrayar el ángulo grotesco o irrisorio de una situación hablan de un talento más que prometedor. Otro debut de interés, aunque más discreto, ha sido el de Marta San Miguel con *Antes del salto* (Libros del Asteroide), otra novela de trasfondo familiar que elabora, sobre la anécdota de una mudanza (de Madrid a Lisboa) y con el pretexto de la foto olvidada del caballo que montaba cuando era niña, una delicada inmersión en el pasado, los asideros de la identidad y la incidencia en ellos del transcurso de los años.

Y hablando, en fin, de narraciones familiares, quizá no sea muy desatinado mencionar aquí *Love Song* (Salamandra) de Carlos Zanón, una novela sobre esa particular familia que forma un trío de músicos de los ochenta sobre el que ha caído los años sin misericordia y que deciden reunirse para vivir por última vez la vieja alianza: la pareja que forman Eileen —enferma de cáncer— y Jim, y el verso suelto Cowboy, rebelde con múltiples causas que acarrea su propia mochila familiar. Derrota, decrepitud, mucho rock, dureza e inverosimilitud trenzan los hilos de una trama organizada como un relato de camino, el que hace la banda en esta gira crepuscular por escenarios indignos. La prosa de Zanón, nerviosa, sincopada, se amolda a la historia y naturaleza de los personajes, pero no siempre resulta convincente. Llama la atención que el autor haya recuperado a Sandino, el protagonista de su novela anterior, *Taxi* (2017), como conductor de la furgoneta en la que viajan los músicos, que lo llaman *Polidori* (referencia obvia al trío Byron, Shelley y Mary Shelley). Quizá anuncia futuras salidas del personaje.

No muy lejos de las novelas familiares se ubican las que, por oposición al *De claris mulieribus* de Boccaccio, podríamos llamar *De neglecta mulieribus*. No son únicamente ficciones sobre mujeres anónimas o preteridas, sino sobre la preterición misma que la mujer ha sufrido en todos los ámbitos de la vida social e intelectual, pero también son relatos sobre el universo no ya femenino sino visto y experimentado como mujer, e incluso desde la condición somática de mujer. Llevamos unos cuantos años de exploración de este ámbito y el año 2022 tuvo su cosecha de la que quiero destacar varios títulos, dos de ellos por su excelencia. Me refiero a las novelas *Cauterio*, de Lucía Litjmaer (Anagrama) y *De bestias y aves* de Pilar Adón (Galaxia Gutenberg). La primera ha disfrutado de la ambigua distinción del éxito con una trama doble y confluyente, un punto artificiosa pero resuelta con una certera injerencia de lo sobrenatural, en la que dos mujeres separadas cuatrocientos años, una en la América del siglo XVII, Deborah Moody, la otra en la Barcelona de 2014, una muerta y la otra sumida en la depresión, alternan sus historias de dolor, desarraigo y resistencia frente a una realidad masculina obstinadamente hostil. Litjmaer ordena los cambios de época y escenario (en el relato contemporáneo Madrid y Barcelona están perfiladas como espacios significantes) de manera que iluminan la necesidad que tienen las protagonistas de incinerar su pasado, de sanarlo mediante cauteriza-

D. RÓDENAS
DE MOYA /
LA NARRATIVA
ESPAÑOLA
EN 2022



ción, para hacerse posibles ellas mismas. Por su parte, Adón, cuyo quehacer tenaz y constante merecería superar el *succés d'estime*, ha dado una historia de opresivo alegorismo sobre una mujer, Coro, que, conduciendo perdida de noche, casi sin gasolina, en una carretera boscosa, va a parar a una extraña finca, Betania, habitada por seis mujeres y dos niñas que la acogen o... la retienen. El entorno natural, la vegetación y los animales, invaden el texto como invaden el angustioso día a día de Coro. Escrita con admirable pulcritud y con calculadas omisiones y elipsis, la novela bordea el relato insólito y de misterio, pero sin penetrar en ninguno de esos terrenos. La tensión dialéctica entre la pintora Coro y la comunidad femenina, así como la relación de una y otra con la naturaleza (la suya y la que las envuelve), determinan la transformación de la protagonista y el sentido abierto de un relato plagado de sabias indeterminaciones.

Más concretas son las circunstancias que han sacudido a las protagonistas de *La memoria del alambre* (Tusquets) de Bárbara Blasco, evocadas por una de ellas, convertida en cantante de una orquesta de verbenas y fiestas patronales. Jugando con el flujo y reflujo del pasado en el presente y viceversa, la narradora bucea en las aguas más oscuras de su memoria adolescente donde, como un pecio hundido, yace la vida desenfundada de dos crías de catorce años que, en la Valencia ochentera de la ruta del bakalao (música mákina, drogas, sexo...) se quemaron exprimiendo el zumo de las noches. La culpa que lleva decenios cargando por la muerte de su amiga Clara y la asunción de su propio fracaso respunlean un relato de desengaño en el que la rebeldía y audacia que encarnaba su adorada Clara revelan la ceguera de la narradora ante las razones últimas de aquella huida al fondo de la noche. Blasco refrena el patetismo fácil y sujeta la técnica costumbrista a una función que la trasciende.

Tres son las protagonistas de *La ciudad* (Lumen), la tercera novela de Lara Moreno, en la que denuncia tácitamente la expropiación que tres mujeres muy distintas sufren de su propia existencia: las inmigrantes colombiana y marroquí Damaris y Horía y la española Oliva. Las tres peripecias se desenvuelven por separado, trenzándose en el discurso, sin más enlace que el lugar donde viven o trabajan: un mismo edificio de la madrileña Plaza de la Paja. Ese método de alternancia y ensamblaje de sus historias hace que las formas de sufrimiento que encarna cada una de ellas converjan en una imagen conjunta donde el abuso y la opresión, la violencia y el machismo inverecundo (en el caso de Oliva y el progre Max) componen una suerte de telaraña que puede alcanzar a cualquier mujer en la ciudad. La novela, con todo, acusa una sobrecarga informativa que vuelve la lectura fatigosa. Su vocación de denuncia también se encuentra en la novela que ganó el premio Tusquets, *Mira a esa chica*, de Cristina Araújo Gámir, que, con técnica multiperspectivista y un esforzado ejercicio de objetividad narrativa, se atreve a contar un caso de violación grupal. Aunque una de las dos voces que se dejan oír sea de la víctima, que se dirige a sí misma en segunda persona (la otra corresponde a un narrador externo), la autora ha querido dar cabida a las voces de los violadores para evitar una construcción moralmente dual y ofrecer así una obra a la vez testimonial e incómodamente crítica.

Muchas de las obras reseñadas encierran un componente de acusación o denuncia que ha sabido conciliarse con los deberes construc-

tivos del artefacto literario. A raíz de la crisis de 2008, el gesto acusatorio se ha manifestado mediante la unión del didactismo ideológico (a menudo aquejado de maniqueísmo) con formas de realismo remozado y también mediante la creación de utopías negativas que, al proyectar en un futuro ominoso las sombras agigantadas de nuestros males presentes, suponen una señal de alerta. Este *cave canem* de la distopía inspiró a Almudena Grandes su última novela *Todo va a mejorar* (Tusquets), que tuvo que cerrar, de acuerdo con las notas de la escritora, Luis García Montero. Fruto palmario de la indignación ante un estado de cosas marcado por la manipulación de las masas mediante las falsas noticias y la fabricación de mentiras, la novelista aparcó los Episodios de una Guerra Interminable, cuya última entrega había sido *La madre de Frankenstein* (2020) —de la hexalogía prevista restaba únicamente *Mariano en el Bidasoa*—, para imaginar una España gobernada por el populismo del Movimiento Ciudadano ¡Soluciones ya! Bajo el lema «Todo va a mejorar», se ha desmantelado la democracia e instituido en Estado de control total de los ciudadanos, privados de libertad (solo pueden utilizar el modelo oficial de móvil y están prohibidos los ordenadores personales), y sometidos a una intoxicación informativa metódica, basada en el miedo a sucesivas pandemias. El ideólogo de todo, el Gran Capitán, deroga la Constitución y convierte los poderes legislativo y judicial en simulacros bajo su égida. La novela, con algunas prolijidades, se organiza en torno al *topos* de la lucha de la disidencia contra el Estado terrorista en una trama amena y lineal que quedó por perfilar.

La denuncia por señalamiento ha solido formar parte de la narrativa policial: la corrupción política y judicial, los manejos ilegales, los complots financieros, la criminalidad de los poderosos... En la cosecha detectivesca del año pasado señalé un par de títulos de veteranos en el género: Lorenzo Silva, que en *La llama de Focea* (Destino) vuelve a la serie protagonizada por el subteniente de la Guardia Civil Rubén Bevilaqua y la sargento Chamorro para remontarse al pasado de Bevilaqua y situarlo en la Barcelona anterior a las Olimpiadas. La trama, en torno a un asesinato en el Camino de Santiago, está construida con solvencia e ilumina zonas de la prehistoria del personaje para complacencia de los lectores de la saga. Menos previsible me parece *Spanish Beauty* (Anagrama) de Esther García Llover, novela de acción con toques de intriga policial situada en Benidorm. La protagoniza una agente de la Policía Nacional, Michella, de usual ética blanda en el ejercicio de sus funciones. El relato es sencillo, ceñido, sin alardes de novedad, pero quizá por ello funcional en su propósito de entretener con los mimbres del mejor entretenimiento.

En el campo de la novela de aventuras vale la pena reseñar por lo menos tres títulos de Jordi Soler, Adolfo García Ortega y Arturo Pérez-Reverte. Se trata, respectivamente, de las novelas *Los hijos del volcán* (Alfaguara), *El gran viaje* (Galaxia Gutenberg) y *Revolución* (Alfaguara). El modo en que abordan el género no puede ser más distinto: Soler, alejándose de su obra anterior, diseña un territorio mítico, la plantación La Portuguesa, con rasgos amenazantes que remiten a las fuerzas de lo instintivo y primario, a lo ancestral y bárbaro, al orden ritual de las comunidades primitivas en las que la superstición es ley y la supervivencia un albur. En ese espacio sitúa a Tikú, un maestro que decidió abandonar la enseñanza y emboscarse en un

mundo natural áspero donde las normas de la civilización están suspendidas y que, en cierto modo, implica un retorno por el camino de la Historia. Casi de signo opuesto es *El gran viaje*, donde García Ortega homenajea los libros de aventuras viajeras y de piratas. Nutrida por los relatos de un viejo marinero, la novela despliega un incesante chisporroteo culturalista en forma de guiños intertextuales. Pero, a la vez, el recurso del narrador oral permite al autor ofrecer un recital de capacidad fabuladora pura, sostenida en el estricto placer de contar. Es el mismo impulso al que responde el prolífico Pérez-Reverte en *Revolución*, novela ambientada en la Revolución Mexicana, donde el joven ingeniero español Martín Garret se integra, como experto en explosivos, en el ejército de Pancho Villa. El relato, de ritmo sostenido y sintaxis cinematográfica, funciona con indiscutible eficacia, si bien los personajes resultan esquemáticos y proclives al estereotipo, como sucede con Garret, que encarna las características del héroe habitual en Pérez-Reverte: valiente, lacónico, sereno y peligroso. A estos tres títulos aventureros debe agregarse *La novela ideal* (Catedral) de Juan Miñana, que ha novelado la existencia de un poeta catalán borroso, Xavier Viura, wagneriano, libertario, naturista, para contar la Barcelona de los años veinte a los cuarenta. La continua pululación de personajes (muchos históricos, como Frederica Montseny o el promotor del naturismo Nicolás Capo) se orquesta con mano maestra y dentro de una factura clásica que consigue insuflar vida a una Barcelona de resplandores efímeros y grisalla duradera.

En el capítulo de la narrativa más audaz, la que asume riesgos formales, encontramos a dos maestros del grupo leonés, José María Merino y Luis Mateo Díez, con sendas novelas que, con fortuna disímil, persisten en su encomiable inconformismo con los caminos trillados. Se trata, respectivamente, de *La novela posible* (Alfaguara) y *Mis delitos como animal de compañía* (Galaxia Gutenberg). En ambos casos nos encontramos con esfuerzos de renovación dentro de una esencial continuidad de sus ejecutorias. Merino intenta conciliar tres discursos en una unidad narrativa superior, esa *novela posible* de su título que, sin embargo, se queda en novela *imposible* o no lograda. En palabras de su narrador, su pretensión ha sido «conjuntar una novela histórica, una autoficción —con cuentos intercalados— y un relato sentimental», que se concretan en un bosquejo biográfico de la pintora renacentista Sofonisba Anguissola, los apuntes durante la pandemia del propio autor y el monólogo de una vecina suya, Tere, atrapada en una relación tóxica con el despreciable pintor Fortu que viene a ser, en su ruindad, la contracara moral de la discípula de Miguel Ángel. Aunque la armonización de los tres discursos no resulte afortunada, el experimento no es baladí. Irónicamente, Merino aparece —junto a Manuel Longares— en *Mis delitos como animal de compañía* para desaconsejar a Luis Mateo Díez que lleve a término esta novela desafortunada que da otro sentido a aquellas palabras del *Macbeth* según las cuales la vida es un cuento contado por un idiota lleno de ruido y de furia. Aquí el idiota es el narrador, un desorientado consumidor de psicofármacos empeñado en dictarse a sí mismo una novela que, con toda lógica, resulta una sarta de despropósitos y distorsiones tan descacharrante como, en el fondo, sería: a todos nos alcanza en diverso grado el sinsentido que corroe o excita la vida del narrador. Los juegos verbales, la burla de clichés y registros lingüísti-

cos, la invención jocosa del lenguaje constituyen en sí mismos aliados de la obra.

Algo semejante hubiera podido ocurrir con *Vida de un espejo*, la novela de Javier García Sánchez que ha inaugurado una nueva colección de narrativa, Gnarus, en la editorial Huerga & Fierro, pero su estilo relamido, hueco y arcaizante lo impide. La excusa formal de la novela tampoco ayuda: el monólogo de un espejo (sí, un espejo) que carga en su azogue más de un siglo y ha visto de todo. Siendo un espejo muy leído, con criterios literarios, psicología y sentimientos, ha desarrollado un saber sobre la conducta humana que le permite pontificar, pero no lo inmuniza contra las flaquezas propias de esta. Pronto se repara en que este espejo antropomórfico no pasa de ser una metáfora del novelista como observador o reflejo de la realidad humana que lo rodea.

Una de las sorpresas del año fue *Obra maestra* (Anagrama) de Juan Tallón, y lo fue por su asunto (la desaparición de una escultura conceptual de Richard Serra de 38 toneladas), por su taracea estructural y enunciativa, integrada por decenas de testimonios (regulados por catorce narradores), por su diversidad de fuentes documentales (incluido el sumario judicial) y por su eficacia narrativa, derivada del hábil manejo y conjunción de todos esos materiales para urdir un relato de misterio que responda a la cuestión que sigue abierta: ¿cómo puede volatilizarse una instalación de 38 toneladas? Y aunque la respuesta no exista, Tallón logra que los senderos cruzados que recorre combinando sus pesquisas con su creatividad sean un acicate superior al de la solución del misterio, algo que advierte en el exergo borgiano que abre la novela. Y conviene añadir que muchos de esos itinerarios apuntan a cuestiones estéticas (sobre el arte conceptual, sobre la relación del original y la copia) y políticas (sobre la gestión del Museo Reina Sofía y, en general, de los bienes públicos) de gran calado.

La apuesta experimental de mayor envergadura ha sido *Circular 22* (Galaxia Gutenberg), de Vicente Luis Mora. Se trata de una novela bulímica, con ambición totalizadora, que muestra la deglución de ingentes cantidades de literatura y un afán exploratorio insaciable que podemos encontrar en toda la obra anterior del autor, por ejemplo, en *Centroeuropa* (2020). La circularidad del título atañe tanto al proyecto literario (de recorrido infinito) como alude al perímetro de la ciudad de Madrid, que sirve como denominador urbano desde el que el texto, fragmentado en viñetas discontinuas, salta a otras ciudades como Nueva York o Marrakech. La intensa intertextualidad, los juegos metaficticiales, los pastiches y parodias discursivas, la preeminencia del contraste de voces y del diálogo, la inserción de autocomentarios (en la Introducción o en el Epílogo crítico), recuerdan al Julián Ríos de *Larva*, con el que entronca también la invitación implícita al lector a una fiesta o verbena verbal y literaria. Cabe indicar que la obra es producto de larguísimo recorrido iniciado en las postrimerías del siglo pasado, una *work in progress* del que habían aparecido dos anticipos, en 2003 (*Circular*, Plurabelle) y 2007 (*Circular 07. Las afueras*, Berenice), y que ahora culmina. Si es que una empresa de escritura como esta —que viene a ser emblema de la humana necesidad de transmutar la experiencia multiforme en relato— puede terminar en algún momento.

D. R. de M.—UNIVERSITAT POMPEU FABRA,
BARCELONA