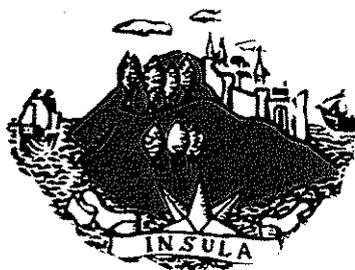


INSULA 835-836



REVISTA DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS / JULIO-AGOSTO 2016

 Jordi Teixidor,
2016.

LA NUEVA NOVELA ESPAÑOLA ACTUAL (1995-2015) DESCUBRIMIENTOS, PERPLEJIDADES Y ESTRATEGIAS

AÑO LXXI
ESPASA LIBROS, S. L. U.

REDACCIÓN
JOSEFA VALCÁRCEL, 42, 5.º
28027 MADRID

SUSCRIPCIÓN Y
ADMINISTRACIÓN
ROSELLO I PORCEL, 21, 2.ª planta
EDIFICIO MERIDIEN
08016 BARCELONA
TEL. (93) 499 39 32
FAX (93) 492 64 91
E-MAIL: insula@espasa.net
www.insula.es

DEP. LEG.: M. 210-1958
ISSN: 0020-4536

LA NUEVA NOVELA EN UN PAÍS DIFÍCIL, Fernando Valls.—REINVENCIÓN DE LA NOVELA SOCIAL, Ángel Basanta.—FORMAS DE LA DISTOPIA: ISAAC ROSA, LARA MORENO Y ANDRÉS IBÁÑEZ, José María Pozuelo Yvancos.—NOVELA FANTÁSTICA ESPAÑOLA EN EL SIGLO XXI, Irene Andrés-Suárez.—HISTORIAS EN TRANSICIÓN, Carmen Valcárcel.—DOMINIO, SUMISIÓN Y DEPENDENCIA: MOTIVOS RECURRENTES EN LAS OBRAS DE PILAR ADÓN Y SARA MESA, Ángeles Encinar.—ABUNDAMIENTOS EN LA ALTA LITERATURA: EDUARDO LAGO, Domingo Ródenas de Moya.—RICARDO MENÉNDEZ SALMÓN, LA AGONÍA DEL SENTIDO, Fernando Larraz.—LA GENERACIÓN NOCHILA A LA LITERATURA MUTANTE, Alice Pantel.—ESTUDIO EN NEGRO, Georges Tyras.—LA NOVELA DE CIENCIA FICCIÓN, Fernando Ángel Moreno.—EL FANTASMA DEL BEST-SELLER ESPAÑOL, Maarten Steenmeijer.—COMIENZOS LATINOAMERICANOS DE LA NOVELA ACTUAL EN ESPAÑA, Ana Gallego Cuiñas.—LA GESTANTE NUCLEAR: DE HIROSHIMA AL CONGO. SOBRE *Yoko* (2015), DE MARINA PEREZAGUA, Fernando Valls.

MONOGRÁFICO COORDINADO POR FERNANDO VALLS.


ESPASA

ANA GALLEGO CUIÑAS / COMIENZOS LATINOAMERICANOS DE LA NOVELA ACTUAL EN ESPAÑA

*En memoria de Eduardo Chirinos,
que ha vuelto a comenzar.*

El propósito de las páginas que siguen es pensar el valor de un conjunto de primeras novelas publicadas en el campo literario español —entre 1995 y 2015—, de autores «latinoamericanos» que han residido —o residen— en nuestro país. Soy consciente de que la naturaleza de este estudio es problemática en términos epistemológicos, por tres motivos principales: primero refiere a la importancia (o no) de la experiencia migratoria para la producción (novelas enunciadas desde acá o desde allá) y recepción (leídas desde acá) de una obra. Segundo, apunta al funcionamiento de lo nuevo en un campo, del comienzo literario (recordemos a Said y Bloom), es decir: ¿qué significa en la actualidad publicar una primera novela «latinoamericana» en España? En tercer lugar, este objeto sugiere «otra» consideración de la novela española, ya que legitima la pertenencia a un campo cultural sobre la base de la dialéctica escribir en / publicar en, no al albur del lugar de nacimiento del autor.

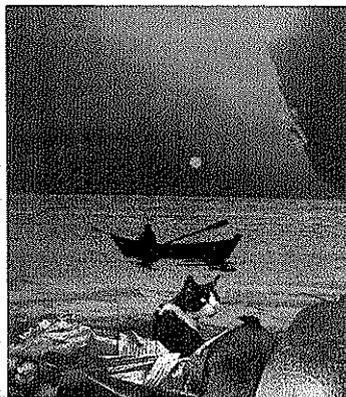
En rigor es difícil presentar un análisis con espesor crítico —que supere el mero estado de la cuestión— de estos textos. Se ha escrito mucho sobre los «amerispanos» (v. g., Aínsa, Becerra, Mesa Gancedo, Roncagliolo, Vásquez, Villoro, etc.), con lo cual la originalidad de mi punto de vista radica en abordar solo primeras novelas, labor que no se ha llevado a cabo hasta la fecha. Pero ¿qué habría de aportar este corte a la intelección del comportamiento de la novela actual? Por una parte, estas publicaciones dicen mucho del modo en que se construye —y lee— lo «latinoamericano» en España hoy: ¿aún desde el exotismo y el compromiso político del *boom*? Por otra, considero que una *opera prima* refleja la posición que un escritor toma en relación con la tradición literaria y la forma en que quiere ser leído. Las preguntas serían: ¿estas publicaciones se inscriben en sus espacios nacionales de origen, escogen un marco más amplio «latinoamericano» o se asimilan al español? ¿Qué géneros o estéticas abonan? ¿Qué lenguaje?

Con el horizonte de estos interrogantes, he estudiado el siguiente corpus: *Bariloche* (1999) de Andrés Neuman (Argentina, 1977); *Libro del mal amor* (2001) de Fernando Iwasaki (Perú, 1961); *Los años inútiles* (2002) de Jorge Eduardo Benavides (Perú, 1964); *Entrevista a Mailer Daemon* de Doménico Chiappe (Perú, 1970); *La peste peor* (2007) de Santiago Ambao (Argentina, 1975); *Tridente de plata* (2008) de Rodrigo Díaz Cortez (Chile, 1977); *Siete maneras de matar a un gato* (2009) de Matías Néspolo (Argentina, 1975); *La mala espera* (2009) de Marcelo Luján (Argentina, 1973); *Zumbido* (2010) de

ANDRÉS NEUMAN

Bariloche

Finalista Premio Herralde de Novela



ANAGRAMA
Narrativas hispánicas

Juan Sebastián Cárdenas (Colombia, 1978); y *Tus ojos en una ciudad gris* (2012) de Martín Mucha (Perú, 1977). Todos son escritores nacidos en las décadas de los sesenta y setenta.

Quedan fuera entonces figuras interesantísimas que comenzaron en el género novelístico en América y luego recalaron en nuestro país: verbigracia, Jordi Soler, Juan Carlos Méndez Guédez, Rafael Gumucio, Juan Gabriel Vásquez o Eduardo Berti. Otros iniciados en España nunca han vivido en el país, como Carlos Busquet que consigue publicar en 2009 su primera novela, *Bajo este sol tremendo*, en Anagrama, semifinalista del Premio Herralde en 2008. O Abilio Estévez quien aún residía en La Habana —luego habría de trasladarse a Barcelona— cuando Tusquets editó *Tuyo es el reino* (1997).

El dispositivo latinoamericano en el campo literario español

Las condiciones de recepción de la novela «latinoamericana» en España en los últimos cuatro lustros han sido muy positivas: a mediados de los noventa resurge el interés de nuestra industria editorial en este dispositivo, en virtud del ocaso de la época dorada de la novela española y de la necesidad de un nuevo yacimiento de mercado en lengua hispana. También emergen —o mejor dicho, se proyectan internacionalmente— voces latinoamericanas muy destacadas —por el atrevimiento de sus propuestas estéticas— a finales de los noventa: Piglia, Bolaño, Pauls, etc. A esto hay que sumar la mirada de escritores latinoamericanos que emigran a España en la misma época, sobre todo a partir del 2000, razones por las cuales lo «latinoamericano» vuelve a estar de moda en editoriales, revistas, ferias y congresos (1). Pero ¿quiénes y cómo acceden al campo español? Examinaré primero el fenómeno del premio literario y luego abordaré el tipo de editorial que ha publicado estas novelas, puesto que de ello dependerá el capital simbólico —y económico— que marcará su circulación (y lectura) posterior: grandes grupos o independientes.

Los premios

El mecanismo de consagración por excelencia en el campo literario español es el premio. Desde finales del siglo XX estos fueron incrementándose en número, al tiempo que su capacidad legitimadora iba mermando. No obstante, el valor del premio siempre ha dependido de

ÍNSULA 835-836
JULIO-AGOSTO 2016

47

(1) A partir de 2008 el mercado se cierra debido a la crisis económica: la emigración se orienta hacia otras zonas (Alemania) o incluso algunos vuelven a su país de origen (Santiago Ambao, Juan Gabriel Vásquez, etc.). No

obstante, desde hace unos años España ha desplazado —en consonancia con las preferencias del mercado del libro global— su atención hacia una otredad diferente: la producción nórdica y/o asiática.

A. GALLEGO CUIÑAS /
COMIENZOS
LATINOAMERICANOS
DE LA NOVELA...

su carácter: no es lo mismo ser finalista del Heralde que ganar uno de los tantos galardones provinciales que trufaron los ayuntamientos españoles o las entidades financieras —basta pensar en las parodias de «Sensini» de Bolaño o *España, aparta de mí estos premios*, de Iwasaki—, en la tan ordeñada década de las vacas gordas. Sirva de ejemplo *Bariloche* de Andrés Neuman, premiada y editada en Anagrama en 1999, una gran editorial «independiente» (2) que se ha implantado de forma progresiva en América Latina con un catálogo potente, de vanguardia, muy atento a la literatura del lado de allá, sobre todo la argentina. Así el precoz titán Neuman publica esta primera novela con solo veintidós años, cuando lleva ocho viviendo en Granada y ya es capaz de demostrar su diestro conocimiento de la tradición literaria rioplatense. En rigor, este libro tiene mucho de las atmósferas fantasmagóricas de Onetti, del estilo lírico de Borges, de los personajes marginales de Arlt y de los soñadores de Cortázar. Una proeza que no fue indiferente a la crítica, dada la buena acogida que tuvo en los suplementos culturales españoles. Aunque hay que considerar que la editorial que lo auspiciaba tiene una enorme visibilidad, un capital simbólico que de entrada le abría muchas puertas al argentino, cuya *opera prima* contaba ya *per se* con una calidad estética sorprendente.

En otro costado tenemos a Santiago Ambao que gana en 2005 el accésit al Premio de Narrativa de la Obra Social Caja Madrid con *La peste peor*, editada en 2007 en España por LCL, ahora en formato *ebook*. Es una novela que pasó desapercibida, aunque se ubica en el (re)conocido «realismo mágico» para contar la historia de un pueblo inventado —Vilcabamba— que vive en un tiempo «atrasado» y en un sistema político denominado «azarocracia». También despunta el narrador y fotógrafo chileno Rodrigo Díaz Cortez, que consigue el Premio de Novela «Mario Vargas Llosa» en 2007 con *Tridente de plata*, publicada en la editorial de la Universidad de Murcia en 2008. Ahí encontramos una trama policíaca clásica contextualizada en Chile: un atracador, una *femme fatale*, vidas paralelas, secretos, y un crimen. Pero a pesar de contener la fórmula narrativa del éxito —junto con la novela histórica, el esquema del relato policíaco es el más demandado por el público desde fines de los noventa— y de contar con el marchamo de un premio acreditado por el Nobel apenas tuvo repercusión en la prensa cultural de nuestro país.

Algo parecido le sucedió a Marcelo Luján, que vive en Madrid desde 2001 y ha publicado varios libros de relatos y recibido diversos premios, entre ellos el XIII de Novela Ciudad de Getafe 2009 por *La mala espera*, editada el mismo año por EDAF en Madrid, México, Buenos Aires, San Juan de Puerto Rico, Santiago de Chile y Miami: circulaciones simultáneas, sin embargo, que no redundaron en una buena recepción. Veamos: se trata de la única novela de nuestro corpus que

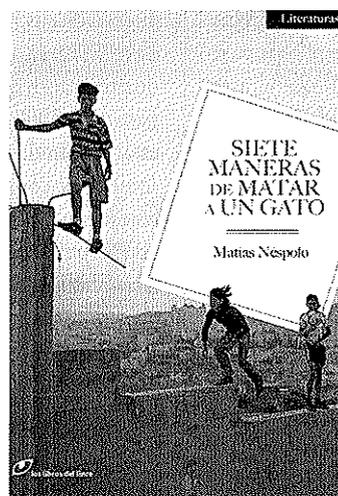
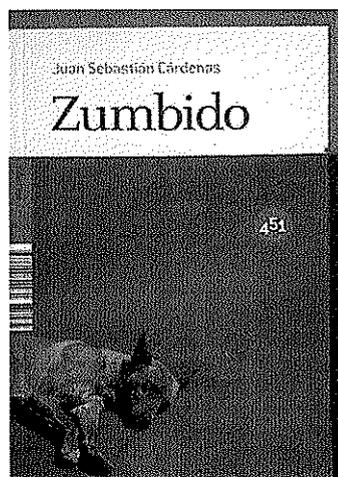
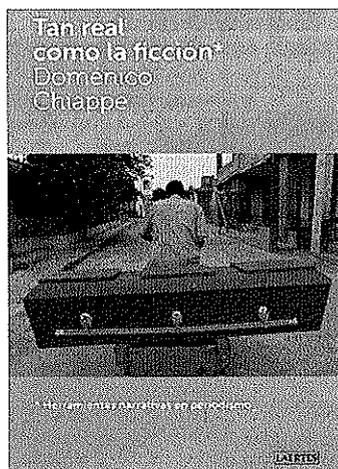
plantea la dura situación del inmigrante —argentino— en Madrid, con una estructura policíaca —la preferida, a la vista de lo expuesto, por este modelo de premio— que contiene los ingredientes sustanciales del género: asesinatos, delaciones, violencia, narcotráfico (se trafica con una cocaína escondida en el cuerpo de niños centroamericanos), y sobre todo: la historia de una venganza. El empleo de la novela negra responde a las expectativas del galardón, esto es, del lector español: novela «latinoamericana» que relata la experiencia del emigrante sobre la base de una historia criminal que constata la lucha de clases con una mirada de izquierda, crítica, en la estela de Leonardo Padura. Y no hay que obviar que el policíaco tiene un amplio recorrido en las letras de la otra orilla, y que la consigna del compromiso latinoamericano sigue formando parte del horizonte de expectativas del campo literario español (como

ilustra el éxito de ventas del mencionado narrador cubano). Aun así, en ninguno de los tres casos —Ambao, Díaz Cortez, Luján— las obras obtuvieron el alcance esperado, ora por la publicación simultánea en las principales capitales de habla hispana, ora por el marchamo «Vargas Llosa» en el premio de Murcia, ora por la versión electrónica más accesible. Tal vez se deba a que este mercado —narrativa crítica, policíaco— es mucho más amplio y proteico (y estas editoriales, menos renombradas o comerciales) que el de los lectores de Anagrama, más específico y asentado: lectores-escritores, especializados y muy formados en literatura, deseosos de poéticas experimentales y descentradas.

Por último, cabe mencionar *Tus ojos en una ciudad gris* (2012) del periodista peruano —premiado y reconocido en España— Martín Mucha, finalista del Premio de Novela Fernando Quiñones 2011, y, publicada por Alianza en 2012. Tiempos y voces corales se enfocan en una Lima signada por los contrastes que ilumina la mirada de Jeremías, el joven protagonista abúlico, indolente y ensimismado de la novela, que ha gozado de una notable aceptación en populares suplementos, blogs y revistas españoles. La identidad globalizada de una generación (los jóvenes de aquí se pueden identificar en muchas situaciones con los de allá), la técnica narrativa, el realismo sucio y el estilo conciso y fragmentado ilustran, sin duda, el éxito de la primera obra del cronista de *El mundo*, habida cuenta del valor simbólico —y económico— de un sello perteneciente a un gran conglomerado, y del premio que la auspician.

Las editoriales

Justo la mitad de los autores «latinoamericanos» de esta nómina comienzan como novelistas en nuestro país sin la lanzadera de un premio, cuando llevan varios años residiendo y moviéndose en el campo cultural peninsular. Por un lado



(2) En 2010 Jorge Herralde anunció que la editorial italiana Feltrinelli habría de adquirir el cien por cien de las acciones de Anagrama en el plazo de cinco años. Desde entonces parece que el sello ha sufrido una caída en la bolsa de valores del capital simbólico de la «independencia».

encontramos tres obras editadas en sellos independientes, comprometidos con ciertas líneas estéticas o políticas más atrevidas, menos comerciales. Pero son poco conocidas para el gran público, su circulación es reducida, así como su potencial mercadotécnico (visibilidad en librerías, suplementos, revistas, etc.) es asaz limitado. De esta manera, el peruano Doménico Chiappe ejercía en España desde hacía siete años diferentes oficios cuando publica en la editorial madrileña *La fábrica*, *Entrevista a Mailer Daemon* en 2007, una estupenda obra que mezcla la ciencia ficción —enunciada desde la parodia, el horror y el humor negro— con el formato autobiográfico de la entrevista y la narración crítica. Envuelta en una atmósfera surrealista, revela los mecanismos corruptos de una praxis política subyugada por el mercado y el capital privado, con un matiz de denuncia incontestable y una expresión impecable, despojada de «latinoamericanidad».

El traductor y crítico de arte venezolano Cárdenas publica en 2008 su primera novela, *Zumbido*, en la desaparecida y respetada editorial 451, dos años después de haber recibido una beca de creación del Ayuntamiento de Madrid y la Residencia de Estudiantes. Narrada en primera persona con una lengua «panhispanoamericana» (juega con diferentes hablas del subcontinente) describe un suburbio de una ciudad latinoamericana cualquiera donde la barbarie y el absurdo —hay cierto tono kafkiano— se van apoderando de todos los personajes, inmersos en situaciones grotescas. Nada tiene sentido en un ambiente donde la sexualidad, la violencia y la religión son la idiosincrasia.

Por su parte, el argentino Matías Néspolo, que vive en Barcelona desde 2001 y ejerce la crítica literaria en varios medios españoles —entre ellos la revista *Quimera* y la edición catalana de *El Mundo*— publica su primera novela, *Siete maneras de matar a un gato* (2009), en la barcelonesa Los Libros del Lince. Esta pequeña editorial abriga «miradas críticas, miradas singulares» que construyen «debates públicos». En efecto, el texto de Néspolo es crítico porque denuncia sin ambages las malas prácticas de los gobiernos que propician la marginalidad de las clases más bajas, sin posibilidad alguna de redención. Se trata de la imagen cruda de la violencia de los barrios de Buenos Aires, cristalizada en las acciones de dos personajes principales (el Gringo y el Checo) que a su vez se inician en la literatura, el sexo y el crimen.

Por otro lado hallamos otras dos primeras novelas publicadas en grandes grupos: la de Fernando Iwasaki en RBA y la de Jorge Eduardo Benavides en Alfaguara, ensalzadas por el público y por la crítica. Ambos gozaban antes de dilatado prestigio y reconocimiento en España, a tenor de sus publicaciones previas (como cuentistas) y sostenidas intervenciones en nuestro campo cultural (periódicos, ferias, congresos, etc.). Las dos incardinan sus obras en el Perú natal y representan géneros populares, con mercados de lectores consolidados en nuestro país: la novela sentimental (Iwasaki) y la novela histórica (Benavides).

Temas

La variedad de estas novelas es tal que tan solo podemos pergeñar ciertos elementos catalizadores que se repiten de forma significativa.

La memoria

La problemática de la memoria como narración del espacio biográfico —y construcción de la identidad— aparece en *Entrevista a Mailer*

Daemon, que juega con distintos relatos de vida. También en *Zumbido* se expone el tema de la imposibilidad del recuerdo unido a la narración del yo —que se separa de la identidad familiar y territorial—, cuya única certeza es el cuerpo, la materialidad de la carne, la grabación de la voz. No sabemos la historia —pasado— del protagonista y apenas nada de los personajes. La descripción de los hechos está vacía de emoción, es objetiva y fría, a la manera de una declaración policial; encadenada por la contingencia de la banalidad, en un puro presente y una pura acción, absurda porque no hay causalidad. Una estética homóloga (en cuanto al tratamiento del tema de la memoria y del tiempo narrativo) a la de *Siete maneras de matar a un gato*.

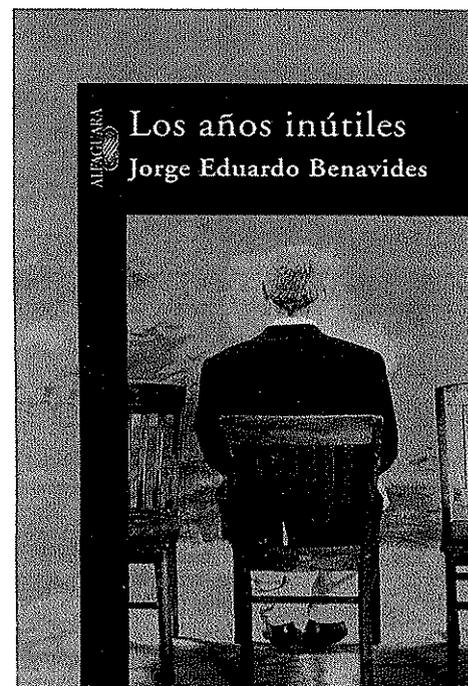
Sin embargo, tenemos cuatro novelas que ligán identidad y memoria en aras de evocar los recuerdos de la juventud (infancia/adolescencia) en el país natal, que componen una subjetividad «latinoamericana» en la que sigue funcionando la identidad de/en la tierra: Rubén, el Nene, en *La mala espera*; o el basurero Demetrio de *Bariloche* que rememora su infancia; el alter ego de Iwasaki en *El libro del mal amor*; o Jeremías Carpio en *Tus ojos en una ciudad gris*.

La frontera

Uno de los ejes que articula buena parte de estas obras es el concepto de frontera en la realidad urbana —política y social— latinoamericana. Aunque más bien se trata de la desaparición de la idea de límite o de su resemantización: novelas como la de Chiappe dinamitan las fronteras entre el bien y el mal a causa de una «psicopolítica» atroz y de un comportamiento humano de violencia extrema. En este mismo rubro, Luján dinamita el cerco del juicio moral —el tráfico de niños, la criminalidad— y sitúa su relato en los márgenes de la capital de España, donde el inmigrante latinoamericano es un marginado «doble» condenado al negocio ilícito para sobrevivir. No hay salvación posible: la condena es geopolítica.

De ahí que la idea de frontera también se vincule con los espacios marginales de los países de origen, convertidos en centro, o en representación de la barbarie de la urbe rodeada de villas miseria, como prueban Mucha, Cárdenas, Néspolo y Neuman. La barbarización en estas novelas no solo está del lado de la marginalidad sino de la idiosincrasia latinoamericana, marginal en sí. E incluso el mismo criterio de «margen latinoamericano» aparece como enzima en *Los años inútiles*, que recrea las desigualdades sociales de un barrio periférico de Lima, de una forma similar —pero más descarnada— a *Tus ojos en una ciudad gris*.

Otro eje es la noción de lenguaje como sombra de pertenencia: ¿cómo están escritas estas novelas? ¿Usan americanismos o el habla hispana se neutraliza sin fronteras? ¿Reproducen un lenguaje oral, jergas, o uno estandarizado o estetizado? Los argentinos Neuman y



A. GALLEGO CUIÑAS /
COMIENZOS
LATINOAMERICANOS
DE LA NOVELA...

Luján fijan su identidad literaria en la jerga oral argentina, toda vez que incluyen expresiones peninsulares amén de evidenciar el conflicto del emigrado con el lenguaje. Matías Néspolo también se define por los usos argentinos de su escritura, la cual se sumerge en el lunfardo —en la línea de Roberto Arlt—, con un nítido gesto político. Su poética es más ilegible para el público español que la suscitados compatriotas, ya que incluso incluye un glosario al final de la novela.

El colombiano Cárdenas, por el contrario, se vale de un lenguaje muy *literaturizado* y poblado de distintos americanismos que definen la identidad «latinoamericana» de la novela, como ocurre con Benavides e Iwasaki (este incluso mezcla coloquialismos peruanos y españoles). Ambao, Chiappe, Díaz Cortez y Mucha, en cambio, escriben conforme a la norma castellana, sin asomo de pertenencia «latinoamericana». ¿Acaso se resisten a ser consumidos como «latinoamericanos» o es el mejor modo de ser más leído/traducido?

Conclusiones

En principio advertimos que no hay primeras novelas escritas por mujeres latinoamericanas en España durante estos veinte años. ¿Comenzar en nuestro país es más fácil para un hombre emigrado? También observamos que el tema «España» no asoma en ninguna de ellas (excepto en *La mala espera*), aunque fueron escritas y publicadas en la península. Casi todas se sitúan en sus países originarios y más de la mitad reproducen un lenguaje americano: ¿quieren ser leídos —reconocidos— como «latinoamericanos»? Con esta toma de posición pareciera que la mayoría de los autores no quieren desvincularse de sus tradiciones nacionales. No obstante, a la luz de su recepción comprobamos que la «novela latinoamericana» sigue siendo consumida en España como un todo «exótico», en el que son de preferencia las representaciones de espacios marginales y violentos con un trasfondo político.

En cuanto al estilo y estructura, *Los años inútiles*, *Tridente de Plata*, *La mala espera* y *Tus ojos en una ciudad triste* son producciones clásicas, legibles y transparentes: dos policíacas y dos históricas, géneros comerciales que se han cultivado con profusión en Latinoamérica. *La peste peor* estetiza el «realismo mágico» —la identidad literaria latinoamericana por antonomasia— y las otras cinco narraciones son de índole crítica y experimental: Iwasaki, Neuman, Néspolo, Chiappe y Cárdenas renuevan el espíritu de vanguardia que pone en jaque la simbología y alegoría tradicionales.

Por último, notamos que solo tres primeras novelas de estas diez se han publicado bajo el sello de grandes conglomerados (*Los años inútiles*, *Libro del mal amor* y *Tus ojos en una ciudad triste*), lo que indica que estos grupos asumen riesgos mínimos, y actúan cuando el autor está más o menos «canonizado», es decir, cuando tiene una trayectoria previa —es conocido en los circuitos de comercialización y promoción del libro— que avala la recuperación de la inversión, como ocurre con Benavides, Iwasaki y Mucha, los más leídos junto con Neuman, que publicó —a través de un premio— en otra «gran» editorial. Aunque es obvio que las independientes también calibran —con menor peso— la proyección del autor: no es baladí que todos los escritores objeto de este trabajo hubieran publicado antes cuentos (excepto Ambao) y que la mayoría se haya prodigado con anterioridad en nuestros medios de comunicación o vengán con un premio (municipal o bancario) bajo el brazo. Concluimos pues que la visibilidad del escritor —su capital simbólico— en el campo es más importante para la industria editorial española que la legibilidad de la obra, ya que esta —y no la forma expresiva del texto— es la que habría de garantizar la comercialización —el éxito— de la novela. Así como el medio editorial es cardinal (Anagrama, Alfaguara, RBA, Alianza) para la propia visibilidad del libro. Es claro: la pregunta «¿dónde?», a pesar de la globalización y de la supuesta disolución de lo nacional, sigue siendo esencial para definir la novela en lengua española en todas sus categorías: autor, obra y lector.

A. G. C.—UNIVERSIDAD DE GRANADA

FERNANDO VALLS / DE HIROSHIMA AL CONGO. SOBRE *YORO* (2015), DE MARINA PEREZAGUA

En lo que llevamos de siglo han aparecido tantos autores nuevos en España e Hispanoamérica que podría decirse que ahora mismo hay más escritores que lectores. Mucho me temo que así que pasen quince años apenas nos acordaremos de ellos, mientras que permanecerán los libros de unos pocos, y entre esos —si continúa por la senda de la ambición y de la complejidad a la que ya nos ha acostumbrado— estarán los de Marina Perezagua.

Yoro (Los Libros del Lince, Barcelona, 2015), de la que ahora nos ocupamos, es su primera novela, aunque se trate de la tercera obra que publica, tras dos buenos libros de cuentos: *Criaturas abisales* (2011) y *Leche* (2013), todos en la misma casa editorial. De ambos volúmenes de narrativa breve parte la novela, al desarrollar uno de sus relatos, «Little Boy», sobre la bomba que cayó en Hiroshima, y valerse, además, de un motivo de «La loba», incluido en su primer libro, la lactancia atípica, en el que un hombre le da de mamar a una niña,

aunque ahora, en la novela, sea Jim, un exmilitar, quien alimenta a Yoro, su hija adoptiva (p. 45) (1).

La novela se compone de la dilatada declaración dirigida a un juez que lleva a cabo una mujer japonesa, llamada H, superviviente de Hiroshima, acusada de haber cometido un delito, aunque hasta el desenlace no sepamos ni de qué naturaleza, ni en qué haya consistido, pues la intriga también desempeña un cierto papel. El nombre de la narradora procede del de la ciudad bombardeada, lo adopta porque siempre se le negó la voz y al ser muda la *h* en español reduplica su sentido. Lanzada en 1945, la bomba se ensañó sobre todo, para bien y para mal, con el sexo de la narradora protagonista, como se detalla en la narración. Así, confiesa: «la bomba (...) se atrevió a cambiar partes de mí que aborrecía, y esbozó nuevos rasgos que más tarde, cuando tuviera el dinero suficiente, intentaría fijar de modo definitivo mediante la cirugía» (pp. 70 y 71). En diversas ocasiones, H se dirige

INSULA 835-836
JULIO-AGOSTO 2016

(1) Puede verse, al respecto, mi trabajo: «Una nueva voz: Marina Perezagua», *Sombras del tiempo. Estudios sobre el cuento español contemporáneo (1944-2015)*, Iberoamericana/Vervuert, Madrid, 2016, pp. 651-671.