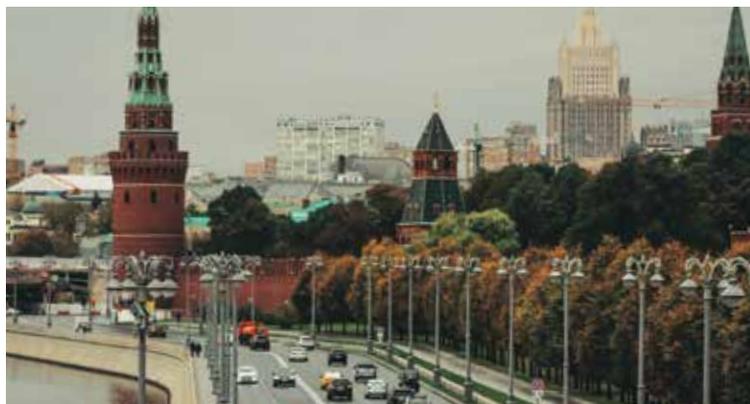


Letrillas



Fotografía: Azamat Hatypov.

LITERATURA

Páginas para asomarse a Rusia

por Mercedes Cebrián

No cesan de publicarse nuevos libros acerca de la historia y cultura rusas. Esta decisión parece indicar que la comunidad de lectores a los que nos sigue atrayendo poderosamente ese extenso y complejo país no deja de crecer, e incluso se renueva. Por variados que sean los temas de estas obras ensayísticas, es comprensible que muchas de ellas ofrezcan nuevos enfoques sobre hitos históricos de sobra conocidos como la caída de los zares, la Revolución de 1917, la integración de Rusia en la Unión Soviética y la desintegración de esta última, sin olvidar la microhistoria acerca del día a día en el que la URSS fue el Estado más poderoso del bloque comunista. Otro rubro de ensayos y crónicas recientes rinde homenaje a los artistas, escritores y

músicos que han dado forma a la cultura rusa. Y, por último, aunque no por ello de menor relevancia, están los libros que analizan la figura de Putin y su ascenso al poder, cuyas ventas intuitivas estratosféricas estos días.

Rusia nos interesaba mucho antes de que Putin invadiera Ucrania el pasado febrero, pero como la Historia con mayúscula inicial tiene por costumbre pillarnos desprevenidos, el colorido de nuestra atracción intelectual hacia el país tiene hoy nuevos matices: ya no podemos ver lejanas en el tiempo las aspiraciones imperialistas de Rusia, y es probable que aplicar el adjetivo “apasionante” a cualquier aspecto sociocultural del país euroasiático nos suene frívolo ahora mismo. En las últimas semanas nuestra relación con

el universo ruso se ha vuelto delicada, pero ahí sigue nuestra curiosidad hacia ese país —quiero pensar que intacta—, especialmente hacia cómo las transformaciones que ha sufrido la sociedad rusa en las últimas décadas han cristalizado en la mente de un ser llamado Vladímir Putin, que nos ha llevado a esta situación inconcebible y dolorosa.

Tanto si queremos penetrar en lo que se conoce como “el alma rusa” —término que fue empleado por el gobierno de la URSS con fines propagandísticos— o simplemente volver a acercarnos a un país que, como el dinosaurio de Monterroso, todavía está allí, confío en que este arsenal pacífico de lecturas, que sirven como complemento a las canónicas, cumpla con su cometido.

Empecemos por los escritores y periodistas de habla hispana: el texto más reciente nos lo trae Olga Merino. Se titula *Cinco inviernos* (Alfaguara, 2022) y es un resumen de los diarios que escribió la autora durante los cinco años que pasó como corresponsal de *El Periódico* en Moscú, cuando aún no había cumplido treinta años. Otros amantes de la cultura rusa que nos traen su mirada de asombro hacia ese país son Daniel Utrilla y Marta Rebón. En sus dos libros, de títulos tan llamativos como *A Moscú sin Kaláshnikov* y *Mi omni de la Perestroika* (publicados en Libros del K.O. en 2013 y 2021), Daniel Utrilla esboza una crónica sentimental del país en el que trabajó como corresponsal de *El Mundo* y del que se enamoró cuando de niño veía en los partidos de baloncesto del Real Madrid al alero hispano-ruso Chechu Biriukov. Por su parte, la traductora del ruso Marta

Rebón dejó escrito en su libro *En la ciudad líquida* (Caballo de Troya, 2017) su amor por la literatura de ese país y, por añadidura, su vasto conocimiento de la tradición literaria rusa. En él recorre rincones de las ciudades de diversos países que cautivaron a escritores canónicos como Dostoievski, Chéjov o Pasternak. El libro de Rebón está vinculado en espíritu y temática con el de la escritora turco-estadounidense Elif Batuman: las clases de literatura rusa que tomó en la universidad le llevaron a aprender la lengua y a viajar por Rusia y Uzbekistán, pero, sobre todo, propiciaron que escribiese *Los poseídos* (Seix-Barral, 2011), un cóctel encantador entre ensayo, libro de viajes y crónica acerca de sus lecturas de autores rusos y su arrebatado amor por la cultura escrita en cirílico.

Yendo hacia atrás en el tiempo, la Unión Soviética y su “homo sovieticus” –así denominó Svetlana Aleksíevich en su libro homónimo al ciudadano tipo de la URSS– se han tratado desde todos los puntos de vista, incluido el de la microhistoria. El ejemplo perfecto de este enfoque es un ensayo extenso y deslumbrante de Karl Schlögel, titulado *El siglo soviético* (Galaxia Gutenberg, 2021). En él asistimos a la vida cotidiana de las *komunalka* o viviendas comunitarias, las tiendas “Beriozka” en las que se compraba con divisas o las colas larguísimas para trámites y compras como un fenómeno característicamente soviético, también mencionado por Olga Merino en sus diarios. Volviendo a las viviendas de la Unión Soviética y de todo el Bloque del Este, no hay que dejar pasar el ensayo recién publicado del británico Owen Hatherley acerca del brutalismo arquitectónico típico de numerosos edificios públicos y viviendas en los países comunistas. Además, en *Paisajes del comunismo* (Capitán Swing, 2022), que así se titula el libro de Hatherley, encontramos varias páginas dedicadas tanto a la arquitectura como a la historia de Ucrania.

Otro de los hitos sobre la URSS publicados recientemente en castellano es *La casa eterna* de Yuri Slezkine (Acantilado, 2021). La vivienda a la que se refiere el autor en el título es la Casa de Gobierno de Moscú, diseñada por Borís Iofán en 1931. En sus quinientos apartamentos se alojaba la flor y nata de los intelectuales y dirigentes de la URSS. Muchos de ellos fueron después represaliados por Stalin, y en este libro, protagonizado por el propio edificio y sus inquilinos, Slezkine enfoca convenientemente su microscopio para acercarse a las vidas personales de sus inquilinos a través de cartas, diarios, entrevistas y otros documentos.

Para seguir ahondando en las vicisitudes de los escritores de la URSS es pertinente rescatar el ensayo *Ingenieros del alma*, de Frank Westerman (Debolsillo, 2009). La obra une dos asuntos aparentemente desconectados, pero con fuertes vínculos: por un lado, las vidas de escritores como Konstantin Paustovski, Maxim Gorki y sus coetáneos durante el régimen estalinista, y por otro, la construcción del Canal Belomor entre Leningrado y el Mar Blanco (que implicó trabajos esclavizantes para 126.000 presos soviéticos), acerca de la cual tuvieron que escribir –siempre elogiosa y épicamente– Paustovski y otros tantos autores de la época.

Yendo hacia atrás en la historia de Rusia, no podemos dejar de leer al autor británico Orlando Figes, uno de los mayores conocedores de la Europa de los siglos XIX y XX y de sus volantes históricos. En *El baile de Natasha* (Taurus, 2021) habla de la creación de la identidad rusa tomando como hilo conductor la figura de la condesa Natasha que aparece en *Guerra y Paz*. En *La revolución rusa* (Taurus, 2021), su ensayo de más de mil páginas elogiado hasta por Eric Hobsbawm, Figes profundiza en las esferas pública y privada de Rusia en plena toma de poder de los bolcheviques.

Siendo realistas, lo que más nos preocupa en este momento al mencionar Rusia es la mente megalómana de

Putin y el comportamiento de la sociedad rusa actual. Para tratar de describirlos hay que acudir al periodista ruso-estadounidense no binario Masha Gessen y a su libro *El futuro es historia*, que recibió el National Book Award estadounidense en 2017 y ha sido reeditado por Turner este mismo año. *El hombre sin rostro* (Debate, 2012), su biografía de Putin, también nos permite asomarnos a la Rusia opaca y autoritaria de hoy. Nos lo permite igualmente la crónica de la periodista argentina Hinde Pomeraniec titulada *Rusos de Putin* (Ariel, 2019, versión Kindle), y subtitulada con acierto “Postales de una era de orgullo nacional y poder implacable”. Confiamos, por el bien de la humanidad, en que ese poder se resquebraje antes de lo pensado. —

Obras mencionadas

Olga Merino
CINCO INVIERNOS
Alfaguara, 2022

Masha Gessen
EL FUTURO ES HISTORIA. RUSIA Y EL REGRESO DEL TOTALITARISMO
Turner, 2022

Daniel Utrilla
MI OVNI DE LA PERESTROIKA
Libros del r.o., 2021

A Moscú sin Kaláshnikov
Libros del r.o., 2013

Marta Rebón
EN LA CIUDAD LÍQUIDA
Caballo de Troya, 2017

Elif Batuman
LOS POSEÍDOS
Seix-Barral, 2011

Frank Westerman
INGENIEROS DEL ALMA
Debolsillo, 2009

Karl Schlögel
EL SIGLO SOVIÉTICO
Galaxia Gutenberg, 2021

Owen Hatherley
PAISAJES DEL COMUNISMO
Capitán Swing, 2022

Yuri Slezkine
LA CASA ETERNA
Acantilado, 2021

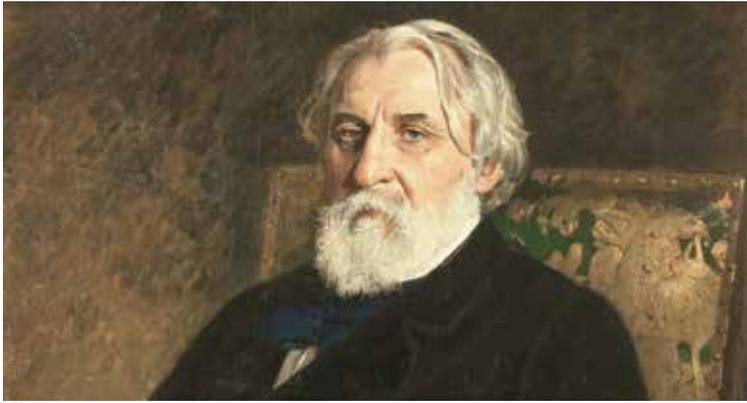
Svetlana Aleksíevich
EL FIN DEL “HOMO SOVIETICUS”
Acantilado, 2015

Orlando Figes
EL BAILE DE NATASHA
Taurus, 2021

LA REVOLUCIÓN RUSA
Taurus, 2021

Hinde Pomeraniec
RUSOS DE PUTIN
Ariel 2019-versión Kindle para España

MERCEDES CEBRIÁN es escritora. Su último libro publicado es *Cocido y violonchelo* (Literatura Random House, 2022).



Pintura: Turguénev, de Repin.

LITERATURA

Turguénev, el ruso que amaba Europa

por **Ernesto Pérez Zúñiga**

Hay que leer a Turguénev. Las recientes traducciones publicadas en Alba, Nórdica o Adriana Hidalgo, junto a las ya clásicas que habitan en las librerías de viejo, lo reivindicaron como un narrador especialmente interesante para nuestro siglo XXI.

Lo ha vuelto a poner en el foco uno de los libros más citados de los últimos tiempos, *Los europeos* de Orlando Figes, publicado en España por Taurus en 2020, pero perdurable por los muchos aspectos sociales y culturales que ilumina del siglo XIX.

Figes describe cómo, conforme el ferrocarril extendió sus venas por Europa, se fue sucediendo con una inmediatez imposible hasta el momento el diálogo de lo que hoy llamamos cultura europea; en continua transformación y efervescencia según los ingredientes que se iban mezclando en cada país del continente.

Heine afirmaba asombrado en 1843: “Hoy es posible viajar a Orleans en cuatro horas y media [...]. Imaginemos

lo que ocurrirá cuando se completan las líneas de Bélgica y Alemania.” Lo que sucedió es que comenzaron a viajar por el continente artistas, escritores, pensadores, políticos, hombres y mujeres, y, con ellos, libros, periódicos, ideas y revoluciones, configurando en unas pocas décadas una herencia cultural y política todavía dominante: liberalismo y socialismo, romanticismo y realismo, con sus muchos derivados.

En torno a aquel movimiento de personas, se construyeron hoteles y cafés, se fundaron periódicos y editoriales, se definieron los derechos de autor, fructificaron géneros literarios como el cuento, adaptados a la distancia de un viaje, y la novela como género idóneo para confrontarnos con ese río escurridizo y cambiante que llamamos realidad.

Figes aglutina la deriva del siglo en torno al fascinante trío formado por la cantante de origen español Pauline (García) Viardot, su marido, el hispanista Louise Viardot, traductor

francés del *Quijote*, y el escritor ruso Turguénev, quien, enamorado o prisionero de Pauline, siguió al matrimonio Viardot de ciudad en ciudad europea, en una relación que dejó frutos abundantes: óperas, novelas, paternidades secretas, y amistades influyentes e influidas con Chopin, George Sand, Berlioz, Clara Schumann, Chaikovski, Bakunin, Tolstói, Dostoievski (con él, más bien, enemistad), Henry James, Flaubert o Maupassant.

En la persecución de Turguénev en torno a los Viardot (París, Baden-Baden, Londres...) se escondía, además de la pasión, su necesidad de escapar de un destino de señor totalitario, y afirmarse en una profesión de fe que le costó enfrentarse a sus contemporáneos rusos: “Soy europeo y amo a Europa; pongo mi fe en su insignia, que he portado desde mi juventud.” Pocos hicieron, de hecho, tanto como él para fomentar el conocimiento entre Europa y Rusia, impulsando las traducciones a un lado y otro de la frontera fría. Sin embargo, cada una de sus obras generaba detractores entre sus compatriotas eslavófilos, que consideraron al autor de *Humo* un traidor a los valores de la gran Rusia, en un dilema cultural y político, Rusia-Europa, que, irresuelto durante la Unión Soviética, llega hasta hoy mismo y que acaba de estallar de nuevo en la guerra que Putin ha desembocado sobre Ucrania.

Mucho antes del libro de Figes, en 1996, el narrador rusófilo Juan Eduardo Zúñiga exploró las andanzas del trío en *Las inciertas pasiones de Iván Turguénev*, publicado en Alfaguara. Zúñiga, a quien conocí y admiré, y al que me liga por azar un apellido, volvió a demostrar en este ensayo, con la discreción llena de discernimiento que le caracterizaba, que hubiese merecido en vida más capitalidad y gloria.

Gracias a él conocemos con considerable profundidad a Varvára, la madre de Turguénev, furibunda y cruel propietaria de esclavos, a la que su hijo

irá escondiendo en múltiples personajes de novelas donde fue reivindicando la liberación de los *mujiks*. Varvára, quien le escribió en una carta “tú jamás sabrás amar”, impulsó a su hijo en la dirección contraria que reclamaba (es decir, Rusia), en busca de la mujer que la sustituyó por fin, Pauline Viardot, la cantante de ópera que simbolizaba la Europa cosmopolita, y a quien Varvára bautizó, también por carta, “la maldita gitana”.

Cómo la hubiese llamado de saber que con el tiempo Pauline apodararía a su barbudo gigantón de voz atiplada, el escritor que no quiso ser terrateniente, con el nombre de “Turgui”, quien estuvo encantado de representar ridículos personajes en las operetas que escribían juntos, al servicio de los caprichos domésticos de una mujer amable con la que estableció una relación tan creativa como asfixiante. Pauline, a quien Turguénev acabó identificando con Lady Macbeth en los delirios del lecho de muerte, se convirtió para él en una suerte de vampira nutricia, que lo amamantaba al mismo tiempo que lo absorbía. Ella, al igual que Varvára, está repartida por las *femmes fatales* que estructuran los tríos de amor insatisfecho de sus novelas.

Luis Viardot acabó admitiendo a Turguénev en su familia y, aunque le reprochara esos libros sobre tríos inmorales, se avino a traducir con él a Pushkin o a Gógol, y a compartir a ratos la paternidad de sus hijos.

Turguénev, enfrentado a su madre, a su patria y a las convenciones, se empeñó en algo que hoy resulta más urgente que nunca: una Europa cohesionada por la cultura y la libertad, capaz de rechazar el totalitarismo ancestral que siempre nos aparece debajo de los pies, como otra vez ha vuelto a pasar.

Turguénev se unió, en ocasiones con desesperación, a aquellos con quien pudo experimentar la invención de un mundo mejor que el que había heredado. Un mundo hoy en vilo por la guerra entre dos partes que

representa como pocos el autor ruso: su origen ruso y su destino europeo. Dos partes que no tienen más remedio que reconciliarse si no quieren destruirse. Turguénev luchó toda su vida por encajar las piezas contradictorias de la paz. —

ERNESTO PÉREZ ZÚÑIGA es escritor. En 2021 publicó el libro de poemas *Lance* (Ya lo dijo Casimiro Parker) y en 2018 *Escarcha* (Galaxia Gutenberg).

MEMORIA

El mural de mi padre

por Enrique Krauze

Las vacaciones con él no eran vacaciones. Había que aprender a trabajar. Me despertaba muy temprano para llegar a la imprenta antes de las ocho. Nos despedíamos, él a su oficina, yo a checar tarjeta. Pero antes me quedaba viendo el mural. Representaba una variación de *La maestra rural*, el fresco de Diego Rivera en la SEP. En un árido paraje del campo mexicano, un público respetuoso y atento escucha a la maestra: un viejo campesino con sombrero en mano, una mujer con su bebé bajo el rebozo, hombres circunspectos, mujeres descalzas, un niño con su penca de maíz. Pero en vez del guardia rural de la escena original, mi padre y su socio, Alfonso Mann, aparecían junto a los obreros operando unas máquinas *offset*. Abajo, un humilde muchacho vestido de overol voceaba un periódico donde se lee: “La imprenta al servicio de la cultura.” Mi padre soñaba que su fábrica, Etiquetas e Impresos, sirviera a la cultura. “¿Cómo se te ocurrió el mural?”, le pregunté alguna vez. Como toda su generación preparatoria, creció contemplando

los murales de San Ildefonso. Gracias a su amiga Lupe Rivera conoció a Diego y a Orozco. Ese era el antecedente. En 1952 encomendó el mural a Fanny Rabel. Proveniente como él de Polonia, Fanny era amiga de Frida Kahlo y discípula directa de Diego.

Se llamaba Moisés. Debió ser artista o arquitecto, pero la vida lo llevó por otros rumbos. Trabajó en el barco que lo trajo a México llevando agua y alimentos para su madre, su hermano mayor y su hermana menor. Trabajó al lado de su padre, cortando trajes y uniformes en la Sastrería Colombia. Ahí seguía mientras estudió en la Escuela Nacional de Ciencias Químicas, y terminó la carrera, pero quería trabajar por cuenta propia. Alfonso supervisaba el tercer turno en una fábrica de etiquetas y le propuso poner un changarro. Pedirían un préstamo a mi abuelo, comprarían una prensa Chandler, rentarían un garaje, contratarían tres o cuatro obreros. Así comenzó. Había que esforzarse, porque a la avanzada edad de veintidós años, y ya con novia (Helen, mi madre), apremiaba el tiempo. Y entonces descubrió su vocación en la vida: vender.

“¡Qué difícil es vender!”, me decía. Vender —esa labor milenaria— es un desafío al carácter: la incertidumbre, la necesidad de convencer, la tristeza de fracasar. Recuerdo su dicha cuando llegaba de cerrar una venta, con los prototipos y diseños en la mano.

Primero vendió etiquetas y cajas plegadizas para medicinas, luego para perfumes, industria dominada por empresarios asturianos. Dos de ellos (don Vicente Llana y don Enrique Rodríguez) lo adoptaron como proveedor y lo apoyaron. Eran dueños de Dana, una gran fábrica de perfumes. El edificio de ladrillo todavía está en pie, en la calle de Taxqueña, entre Mina y Prolongación Ayuntamiento. Al paso de los años, Etiquetas e Impresos encontró su ubicación final contigua a Dana.

Venir y mirar: La civil

por **Fernanda Solórzano**



Mural: Fanny Rabel. Fotografía: Sergio Toledano.

Mi padre nunca olvidó la fecha de su arribo a Veracruz: 8 de febrero de 1931. Tras un año de ausencia, la familia se reunía con don Saúl, el sastre, que se había adelantado. Muy pronto los hijos aprendieron español y lo enseñaron a los padres. Descubrieron Chapultepec y la Alameda, llevaron flores a doña Clara en el Día de las Madres, honraron el calendario cívico (mi padre vestido de Moctezuma, tocando muy serio el teponaztle). Había quedado atrás Wyszków, el pueblo de su infancia. Habían quedado atrás el abuelo Miguel, tíos, tías, primos. Poco sabrían ya de ellos. Casi todos morirían en el Holocausto.

Llegaron tiempos difíciles. En 1969 se separó de su socio. Para entonces habían fundado otras tres fábricas pequeñas que servían al mismo ramo. Alfonso y su hijo llevaron a buen puerto Etiquetas e Impresos. Mi padre y yo tratamos de hacer lo mismo con las empresas restantes, pero nos llevó mucho tiempo lograrlo. Trabajamos juntos hasta mediados de los noventa.

Tenía una bonhomía natural y una cierta elegancia de conde polaco. Detestaba el racismo. Al final de su vida averiguó la dirección de quienes

lo lastimaron y los visitó para perdonarlos sin decir palabra.

En *La muerte de un viajante*, de Arthur Miller, la escena final es el entierro de Willy Loman, que se ha pasado la vida vendiendo seguros para sostener a su familia. Su vecino Charley pronuncia un exordio inolvidable: “Nadie puede acusar a este hombre. No comprenden: Willy era un viajante.” Así pensé de mi padre, cuando murió hace quince años. Así volví a pensar el 2 de marzo, en el centenario de su nacimiento. “Noble, luminoso, trabajador”, grabamos en su lápida. Ahora veo el mural en mi oficina. —

ENRIQUE KRAUZE es historiador, ensayista y editor, director de *Letras Libres* y de Editorial Clío.

“Que vengan a México y vean”, respondió en entrevista el director mexicano Amat Escalante a *The Guardian*. Se refería a los cargos de “sensacionalista” que le hicieron algunos críticos y periodistas que asistieron al estreno de su película *Heli* (2013), en el Festival de Cannes. La película describía las atrocidades cometidas por un puñado de narcos contra los miembros de una familia; Escalante las mostraba en tomas frontales y sin elipsis —y de ahí el reclamo—. (En la secuencia más comentada, los criminales cuelgan a un joven del techo y, tras darle una paliza, le prenden fuego en los genitales.) *Heli* abrió un debate sobre si escenas como esa no convertían al director en un torturador no muy distinto a sus personajes. Sin embargo, muchas de las críticas sugerían que, más allá de su aspecto visual, *Heli* estaba magnificando el tema que abordaba. Quizá para un espectador extranjero la impactante secuencia inicial (que culminaba con narcos colgando cadáveres de un puente como si fueran esferas) no podía ser sino una invención perversa del director. Escalante nunca ha negado que busca generar incomodidad en el espectador, pero esa vez se vio obligado a defender otra cosa: la fidelidad de las imágenes respecto a la realidad. De ahí su respuesta que, sin querer, evoca el título de una de las películas más implacables sobre genocidio y tortura: *Ven y mira* (1985), del ruso Elem Klímov.

Pienso en esa respuesta cada vez que una película sobre las masacres del narco en México recibe atención internacional (al final, *Heli* le hizo obtener a Escalante un muy merecido premio al mejor director), pero es ignorada

por las audiencias del país masacrado. Cada vez más, hay que “convencer” a los espectadores mexicanos de *venir y mirar*. Valga decir que no todas las películas sobre violencia en México tienen el estilo confrontativo de *Heli*. Por el contrario, una y otra vez evitan mostrar violencia explícita y se narran desde puntos de vista que apelan a la empatía del espectador. Como ejemplo, las tres películas sobre el tema aplaudidas en festivales recientes, todas historias centradas en mujeres. En 2020, la insuperable *Sin señas particulares*, de la mexicana Fernanda Valadez, acumuló casi treinta premios e incontables elogios por su retrato de una madre que sigue las huellas de su hijo desaparecido y se adentra en un infierno casi literal. En 2021, la primera ficción de la salvadoreña-mexicana Tatiana Huezo, *Noche de fuego*, igual conmovió a las audiencias por narrar la historia de una comunidad tomada por el narco desde la perspectiva de tres niñas en continuo riesgo de ser secuestradas. La película obtuvo una mención especial en la sección Una Cierta Mirada, en la pasada edición de Cannes. En esa misma sección, la película *La civil*, de la directora rumana Teodora Ana Mihai, obtuvo el llamado “Courage Award” (o “premio a la valentía”), y su actriz principal, Arcelia Ramírez, recibió un aplauso de diez minutos.

Las ovaciones largas son comunes en Cannes y no siempre garantizan algo, pero la dirigida a Ramírez sí hacía justicia a su interpretación de Cielo: una madre que, sin ayuda, busca a su hija secuestrada. Por su premisa, *La civil* tiene paralelos con *Sin señas particulares*. El relato de Mihai, sin embargo, es sobre todo la crónica del endurecimiento de Cielo al descubrir que todos a su alrededor son indiferentes y hasta cómplices de la desaparición de su hija. Uno observa esta transformación en los ojos del personaje: en tomas de reacción, en espejos retrovisores, o en las muchas veces en las que la cámara del fotógrafo Marius Panduru se cierra en su rostro. Ante el silencio de



Fotograma: *La civil*, de Teodora Ana Mihai.

los demás, su único recurso es mirar a los vecinos, sus rutinas y sus interacciones con otros.

Más allá de algunas secuencias que ponen en riesgo la verosimilitud del relato, que más adelante comentaré, Mihai narra la historia de Cielo como si el personaje mismo se sometiera a las exigencias de filmar un documental: para construir el relato que llega al espectador en forma de corte final, es necesario que la documentalista pase periodos (que van de semanas a años) observando la *normalidad*. Son los momentos atípicos los que revelan la trama escondida —una repetición sospechosa, una coincidencia demasiado grande, un comentario fuera de lugar.

Esta decisión puede rastrearse en la ópera prima de Mihai: el documental *Waiting for August* (2014), sobre siete hermanos menores de edad que viven solos en Bucarest porque su madre trabaja en Italia y tardará meses en volver. La hermana de quince años cumple el rol de *mamá* sustituta. Según ha dicho la propia Mihai, la historia hace eco de su propia infancia, cuando sus padres viajaron a Bélgica huyendo de la dictadura de Nicolae Ceaușescu y ella tuvo que esperar un año para reunirse con

ellos. *Waiting for August* no tiene un arco dramático tan pronunciado como el de *La civil* (que, por estar basada en un caso real, Mihai primero planeó narrar como documental). A pesar de que el retrato cotidiano de los niños rumanos no guarda semejanzas con la tragedia al centro de *La civil*, ambas cintas muestran madres separadas de sus hijos (y padres que, para el caso, no sirven de mucho). A propósito de las recurrencias que rescatan los documentalistas, a lo largo de *Waiting for August* aparece una televisión siempre sintonizada en un canal de telenovelas latinoamericanas. Como ya sabemos, muchas de ellas giran en torno a la maternidad. Cuando se habla de ello, los hermanos ponen atención.

En la primera secuencia de *La civil*, la única en la que aparecen juntas Cielo y su hija Laura (Denisse Azpilcueta), también se ve una televisión donde pasa una telenovela. Una escena en la que un hombre agradece a una mujer roba la atención de Cielo. Esto ocurre momentos antes de que Laura salga de la casa en la que viven solas. La secuencia establece el vínculo entre ambas (“De tal hija, tal madre”, repite Laura) y deja ver que el padre de la chica se ha

desentendido de ambas. Pocas secuencias adelante Cielo va manejando y una camioneta le cierra el paso. Su conductor, un chico apodado “El Puma”, se acerca a la ventanilla para decirle que si quiere ver de nuevo a su hija tendrá que pagar 150 mil pesos. Todo a la luz del día. Más aún, “El Puma” le propone afinar detalles en una antojería cercana. A nadie le parece extraña la reunión entre una mujer nerviosa y dos jovencitos que tratan mal al mesero y se comportan como si fueran los dueños del lugar. Por lo que va revelando la trama, es probable que lo sean.

La acción transcurre en una ciudad del norte de México. Podría ser cualquiera, dondequiera en el país. La visibilidad y el desenfado con los que los secuestradores negocian con Cielo es un recurso efectivo para comunicar que ese es un evento *normal*. Momentos antes de ser interceptada por los extorsionadores, Cielo había visto circular a dos camionetas del ejército, con militares empuñando armas y patrullando la zona. Otra forma de subrayar cuál de los bandos es el que mantiene el poder. Cuando más adelante el teniente Lamarque (Jorge A. Jiménez) le ofrece a Cielo buscar a Laura en distintas casas de seguridad —llevándola a ella a bordo y permitiéndole confrontar cara a cara a un sospechoso— el guion de *La civil* bordea la ingenuidad. Lo mejor de esas secuencias no son sus escenas de fuego cruzado, sino una conversación en la que Lamarque le hace ver a Cielo que *todos* los guisos de la fonda que recién visitaron estaban hechos a base de brócoli. Lamarque le explica a Cielo que el narco pone estrellas de metal en las carreteras, lo que provoca que camiones de carga queden a merced del saqueo. Los habitantes de las comunidades —dice— se benefician de ello. Es decir: la cosa es compleja. A falta de autoridades que les devuelvan su autonomía —todos pagan derecho de piso—, es casi comprensible que vean en esa simbiosis una forma de compensación.

La carta más fuerte de *La civil* es la revelación de estas redes, imperceptibles a primera vista. Es una película sobre la pérdida de la inocencia —en el caso de Cielo, de la ilusión de comunidad—. No es que Cielo se creyera habitante de un país seguro. En la secuencia más lúgubre, la mujer acude a una morgue después de escuchar en la televisión que aparecieron dos chicas muertas. “Necesito ver a las decapitadas”, le dice a la forense encargada, quien la hace recorrer pasillos saturados de cadáveres. La cámara muestra por un instante una cabeza sin cuerpo. Es la única imagen de su tipo en toda la película, pero lleva a la pregunta de siempre y a la anécdota sobre *Heli*: ¿cómo representar el horror sin hacer que las audiencias quieran mirar a otro lado? No solo durante la película sino el resto del tiempo. Y es que asumo que el propósito de sus directores es justo el contrario: acercar al público a su referente real.

Escribo esto días después de que un grupo armado irrumpiera en un velorio en San José de Gracia, Michoacán. Un video que circuló en redes mostró cómo los sicarios sacaron a la calle a diecisiete de los asistentes y, a la vista de todos, los fusilaron contra una pared. Luego se llevaron a los muertos y tuvieron varias horas para limpiar el lugar. Ante la ausencia de cuerpos —y a pesar de los rastros de masa encefálica—, el presidente dudó de que eso hubiera ocurrido. “Ojalá no sea cierto”, dijo cuando se le preguntó sobre el tema. En los siguientes días se desentendió. ¿Por qué invitar a las audiencias, a través de una película, a *venir y mirar*? Porque a estas alturas puede que el cine sea la única forma de entender y enfrentar. No vaya a ser que, como a otros, nos gane la incredulidad. —

FERNANDA SOLÓRZANO es crítica de cine. Mantiene en *letraslibres.com* la columna multimedia Cine aparte y en TVUNAM conduce el programa Encuadre Iberoamericano. Taurus ha publicado su libro *Misterios de la sala oscura. Ensayos sobre el cine y su tiempo* en México (2017) y España (2020).

Martín Casariego: “Escribir no tiene que ser un sufrimiento”

por Daniel Gascón

Martín Casariego (Madrid, 1962) es escritor y guionista. Concejal de Vicálvaro y San Blas-Canillejas en Madrid, tras presentarse con Ciudadanos en 2019, es autor de libros como *Qué te voy a contar* (Anagrama), *Un amigo así* (Siruela) o *El juego sigue sin mí* (Siruela), y creador del personaje de Max Lomas, un peculiar héroe policiaco, en cuyas aventuras el autor juega irónicamente con el género negro sin dejar de tomárselo en serio.

Demasiado no es suficiente es la tercera de una serie. ¿Cómo nace el personaje de Max Lomas? ¿Siempre pensaste que sería una serie o fue creciendo?

Max Lomas nació para el público en 1996, cuando apareció *Mi precio es ninguno* en Plaza & Janés. Disfruté mucho escribiéndola, y aunque estaba concebida como una novela independiente, con los años empecé a desear volver a saber de Max y de Elsa. Por fin me decidí a escribir una continuación, y como *Mi precio es ninguno* (que he corregido mucho para su reedición en Siruela) arranca cuando Max y Elsa se reencuentran seis años después en un bar de mala muerte, El Gato Azul, quise escribir también la precuela, cuando Max y Elsa se conocen y enamoran. Porque, entre otras cosas, para mí la serie de Max Lomas es una historia de amor. Ha ido creciendo, pues, y ojalá lo siga haciendo.

Tiene una atmósfera de novela negra pero también

algo de western: con algunos códigos, con la forma de presentar a los personajes. No es una novela donde se resuelva un misterio, es una novela de acción, con encargos, un peso del pasado, dobles lealtades.

Sí, tiene mucho de novela negra, con sus ingredientes clásicos, un héroe solitario y bebedor, una mujer de rompe y rasga, diálogos cortantes, enemigos mortales, cuentas pendientes, disparos y palizas, y también de western y de novela de acción, en la que el pasado, como sucedía en *Mi precio es ninguno*, tiene mucha importancia... A mí también me gustan las novelas de enigmas, en las que hay un misterio que se resuelve gracias a la inteligencia y la capacidad deductiva del investigador (casos arquetípicos son Poirot o Sherlock Holmes), pero, quizá por esa influencia del western que señalas, lo descarté desde el principio.

¿Por qué decidiste escribir una novela “de género”? ¿Qué referentes tenías en la cabeza?

Como decía, *Mi precio es ninguno* se publicó en 1996, pero la semilla se sembró a los dieciocho o veinte años, cuando empecé a leer a Chandler, Cain, Charles Williams, McDonald, Hammet, Chester Himes... Y esas han sido mis principales referencias. En esa época leí también otro tipo de novela negra o policíaca o de misterio (Scerbanenco, Sjöwall y Wahlöö, Chesterton, Simenon, etc.), pero los que me marcaron más fueron esos autores estadounidenses, muy ligados al cine.

Hay también un elemento de ironía muy claro. Por ejemplo, en la manera en que juegas con los clichés del género, con los tópicos, con el humor. También con la cultura (referencias cinéfilas, literarias, filológicas). ¿Por qué introduces esos elementos?

Cuando escribo, tengo unos modelos, y en la saga de Max Lomas están muy



Fotografía: Twitter / @MCasariagoCor.

claros, pero, a la vez, pretendo darles una vuelta, hacer alguna variación, y por eso, siendo historias realistas, tienen un prisma que lo exagera todo, precisamente por esa ironía y el uso de los tópicos. Las referencias culturales hacen que a mí me resulte más interesante el texto, es un guiño a los lectores, y hacen más especial a Max Lomas: pertenece a una familia muy rica pero muy poco ejemplar, y es muy leído, pero descubre, en Sudáfrica, que lo suyo no es el arte, como imaginaba con dieciocho años, sino la acción. Y eso hace que se desenvuelva bien en todo tipo de ambientes, que considera propios —y sobre todo ajenos— por igual.

Una de las cosas más difíciles de escribir técnicamente son las escenas de acción. ¿Cómo las has construido?

Pues poniendo a Max en situaciones muy difíciles, de las que evidentemente casi nadie saldría vivo... y dándole muchas vueltas. Por supuesto, las lecturas, incluyendo los cómics, y las películas, me han ayudado mucho... Y cuando pienso que es imposible que Max salga por sí solo, pienso entonces en qué otra intervención, casual o no, puede permitirle salvar el pellejo in extremis.

En este libro, aunque hay un par de “fugas”, tiene una presencia

importante Madrid. ¿Qué aportaba la ciudad como espacio literario?

Las ciudades grandes (y Madrid es una de ellas) tienen todo: los contrastes, el anonimato, los sitios cutres y los lujosos, la mezcla social y de culturas. Esa mezcla es perfecta para desarrollar una historia negra. Incluso se incendian rascacielos, como el Windsor, algo que me impresionó doblemente, pues lo había proyectado mi padre. ¿Por qué en Madrid, y no en otra gran ciudad? Porque esta es en la que he nacido y vivido, y la que conozco mejor. Y es, además, una de las grandes ciudades literarias del mundo. Así que es un escenario perfecto para Max Lomas. Y en cuanto a esas “fugas” que mencionas, como Calpe y Sevilla, son sitios en los que he estado, claro.

A veces se decía que la novela negra era una forma de la novela social en Estados Unidos, que contaba unos conflictos sociales. No creo que sea algo que hayas buscado en el libro, me parece que te movías en un ambiente más estilizado, pero sí has incorporado elementos de la realidad, de los temas de su momento: la Cañada Real, el paso de Lomas por Irak, etc. ¿Cómo ha sido esa parte documental?

Antes decía que Madrid es la ciudad que conozco mejor, pero, claro, me tengo que documentar para muchas

cosas. En el caso de *Demasiado no es suficiente*, he leído sobre Irak, sobre las peleas de perros, sobre la Cañada Real (que he recorrido, aunque de día, y que ahora está mucho mejor que en 2004, aunque quede mucho por hacer). Leo los periódicos, que ofrecen mucha información, he hablado con algún policía, he visto algún atestado policial, alguna sentencia judicial, libros y películas también sirven, documentales, escenas que se cuelgan en internet...Y en cuanto a lo social... Nunca me han gustado las novelas de tesis (aunque haya excepciones) que dicen al lector por dónde tienen que ir él y el mundo. Prefiero contar una historia y que el lector, que no es memo, saque sus propias conclusiones.

Lomas ha sido escolta en el País Vasco. ¿Por qué quisiste darle ese pasado?

No quería que mi personaje fuese policía, ni detective, ni militar, pero sí que fuese un hombre de acción, y se me ocurrió lo del escolta. Para *Yo fumo para olvidar que tú bebes* tuve que documentarme mucho en ese aspecto... En cuanto al País Vasco, mis abuelos maternos eran vascos, él de San Sebastián y ella de Oñate, y todo lo de ETA me ha venido doliendo desde los años ochenta, esa herida que aún no está cerrada. Situar a Max Lomas en San Sebastián me servía también para hablar de todo ese dolor que crea el terrorismo y de toda esa miseria moral y ese silencio hipócrita que lo hacen posible. Eso sí, siempre sin perder de vista que para enfrentarse a eso hay que ser muy valiente, por no decir heroico, y procurando que eso ayude al avance de la historia, no a lastimarla con más juicios morales de los necesarios: ya los hará el lector.

Has escrito guiones de cine, novelas juveniles, novelas digamos más convencionales... ¿Te sientes más cómodo en una cosa u otra? ¿Cómo ha cambiado para ti la literatura desde que empezaste?

He ido cambiando de terreno según me iba apeteciendo, según me iba sintiendo llamado, por decirlo así, y aunque es cierto que hay diferencias, en el fondo lo importante viene a ser lo mismo: construir una historia con unos personajes, y encontrar la forma que consideras idónea para desarrollarla. Nunca puedes estar del todo cómodo, pero, a la vez, si la incomodidad te domina, no merece la pena seguir. Porque escribir no tiene que ser un sufrimiento, sino más bien lo contrario, y porque, además, te saldría mal. Publiqué mi primera novela hace más de treinta años, y como es lógico, en este tiempo he cambiado yo y han cambiado las circunstancias, las mías y las de todos. Pero lo esencial, lo que es invisible a los ojos, permanece inmutable: sigo escribiendo con la misma ilusión, el mismo empeño, por contar de la mejor manera posible las historias de ciertos personajes, en las que también, de forma disimulada e inevitable, pongo cosas mías. En conjunto, creo que soy mejor escritor con sesenta que con veintisiete años, aunque también es cierto que he perdido algunas cosas en el camino.

El libro acaba de pronto, y anunciando una nueva entrega. ¿Qué puedes contarnos de ella?

Mucho y poco... Al revés que en las anteriores, separadas por seis y ocho años, la cuarta comenzará un segundo después del fin de la tercera, así que seguiremos en 2005... Transcurrirá en Madrid y en África, se llamará *Ámate como a ti misma*, y girará en torno a las mafias nigerianas y sus redes de prostitución. Ser concejal tiene muchas cosas buenas, pero una muy mala: me impide escribir. Llego a casa cansado, sin fuerza para ponerme con una novela. *Yo fumo...*, *Mi precio...* y *Demasiado...* las tenía terminadas a principios de 2019. Pensé que mientras se fueran publicando me daría tiempo a escribir la cuarta, pero por ahora no está siendo así, y eso me agobia. Solo sé que tengo muchísimas ganas, casi una necesidad, de ponerme a ello. Por lo pronto,

he empezado con la documentación. Incluso he estado recientemente en Kenia, un viaje con el que soñaba de niño, y, aunque la cuarta aventura o desventura de Max Lomas fue más que nada una coartada para viajar, lo cierto es que se me ocurrieron varias ideas. —

DANIEL GASCÓN es editor de *Letras Libres* y columnista de *El País*. Su libro más reciente es *La muerte del hipster* (Literatura Random House, 2021).

CINE

El simple acné

por **Vicente Molina Foix**

Al cine le gusta la infancia, y los niños suelen agradecerlo: es infinito, desde los tiempos del mudo, el número de estrellas infantiles, aunque no todas perduran una vez pisado el umbral de la adolescencia. También están las películas que, sin hacer de sus pequeños intérpretes grandes figuras, logran recrear el propio rito de paso de la niñez a la juventud en el seno de la familia; *Roma*, la obra maestra de Cuarón, es una de ellas, y se dice que su éxito mundial y su historia íntima en blanco y negro sirvió de inspiración a Kenneth Branagh para escribir y dirigir *Belfast*, que usa su propia infancia norirlandesa como argumento. Se trata, a mi juicio, de una evocación raquítica y sentimental, en la que lo previsible supera a lo sensible, aunque sí se explora con gracia el enredado asunto de las lenguas y los acentos locales del inglés, dando pie a que tanto actores irlandeses (Caitríona Balfe en el papel de la madre, Ciarán Hinds en el del abuelo) como británicos (la extraordinaria Judi Dench en el de la abuela) se luzcan en la dicción nativa o recreada.

La blandura del filme de Branagh asoma cuando, al salirse del cuadro de costumbres, bien trazado aunque

confuso y apelotonado en las escenas de violencia callejera, el director se quiere lucir como artista imaginativo: hace del technicolor un crudo símbolo del escape de la grisura cotidiana en la secuencia en que la familia va en grupo a ver en una sala de Belfast *Chitty chitty bang bang*, el pomposo musical familiar de Ken Hughes basado en una novela no jamesbondiana de Ian Fleming, y también le da al cine clásico (*Solo ante el peligro*) un valor de contraste o contrafuerte debilitado por la repetición chillona de la conocida música de Dimitri Tiomkin en ese famoso western. Nada comparable con las más modestas pero tan elocuentes fantasías juveniles de Jacques Demy que Agnès Varda fue trenzando en distintas películas cortas y largas, una vez muerto su esposo, o las referencias literarias en su altar privado de Antoine Doinel, el niño aventurero y díscolo de *Los cuatrocientos golpes* de Truffaut.

Cineasta infinitamente superior a Branagh es Paul Thomas Anderson, quien en su nueva *Licorice pizza* (traducible como “Pizza de regaliz” o “Pizza de jarabe”) puede decepcionar incluso a los que, como yo, somos incondicionales de su obra. Los protagonistas de esta película innecesariamente prolija (133 minutos) no son ya niños, sino un chico adolescente (Cooper Hoffman) y una muchacha (Alana Haim) que se acerca a los treinta años, si bien ambos tienen un curioso rasgo en común: su acné. Esta palabra, que en castellano suena un tanto oriental (quizá por su cercanía a “acmé”, el cenit o periodo de máxima intensidad en un proceso morboso), no es peyorativa sino estrictamente patológica, como queda claro en la definición que da de ella María Moliner en su diccionario: “enfermedad de la piel consistente en granitos y asperezas producidos por la obstrucción de los folículos sebáceos”. Espero no ser acusado de altivez, ni de maldad cutánea, por detenerme en ese particular que tal vez yo mismo sufrí en la edad del pavo, aunque no me recuerdo granujiento.



Fotograma: *Licorice pizza*, de Paul Thomas Anderson.

Al margen de la elección de Anderson de dos protagonistas para mi gusto tan desprovistos de encanto, el prominente acné facial de ambos me resultó exagerado, aunque sea auténtico y no cosmético. ¿Acaso el maquillaje no existe en el cine para esas contingencias? Los primeros sesenta minutos de *Licorice pizza* tienen la banalidad afeada de sus asperezas, y lo malo es que las historias colaterales del guion escrito por el propio Anderson resultan mero afeitado de superficie, sobre todo en la peripecia cargante en la que ni siquiera se lucen Tom Waits y Sean Penn. Lo más ajeno, lo más extravagante, lo que no es orgánico sino artificial o extrapolado es lo que funciona narrativamente, en el humor guillado y en la historia del concejal sufriente. Ese trenzado cómico-dramático realza la película en sus tres cuartos de hora finales, gracias sobre todo al personaje (real) de Jon Peters, encarnado por el actor Bradley Cooper en una creación del peluquero espídico que acabó de amante de Barbra Streisand, una mujer de tan rebelde pelo; la velocidad cómica del actor logra una escena de comedia esperpéntica que está entre lo mejor del cine ligero de Paul Thomas. Y después, en una concatenación fulgurante, el episodio de las elecciones municipales, para el que, según ha contado con detalle el director a

la revista *Fotogramas*, Anderson aprovecha los recuerdos personales de su amigo Gary Goetzman, crecido como el propio P.T.A., en el californiano valle de San Fernando, donde, acabada pronto su carrera de actor infantil, Goetzman creó una empresa que fabricaba camas de agua como las del filme, antes de convertirse en productor cinematográfico y asistente voluntario de la campaña electoral de Joel Wachs, un político no-inventado que ocultaba su condición de homosexual para aspirar al cargo de consejero municipal de Los Ángeles. Esa memoria de Goetzman insertada en una piel ajena le da de súbito al filme una densidad semidramática y alegórica que entronca con las escenas de fantasía dialogada o monologal que tanto nos deslumbraron por su novedad en la seminal *Magnolia*. Abierto por el relato de su amigo Gary el torrente de las memoranzas del tiempo ido, el director Anderson tuvo al alcance de su mano un material común que supo aprovechar: “me bastó con documentarme dentro de mí mismo”.

Ahora bien, el acné, natural o simulado, no es de por sí ni embellecedor ni irritante. En la pantalla su verdad puede tapar una ficción o ser el añadido anecdótico de un cineasta en busca de inspiración, algo que no le falta a Jonás Trueba en el extenso y muy

hablado *Quién lo impide*, filme al que, sin embargo, me costó entrar, al contrario de lo que suele pasarme en tanto que espectador de sus anteriores apólogos juveniles: todos ellos captaron mi atención y mi interés desde las primeras imágenes, quizá porque este lo vi yo solo en un aparato de televisión propia y no, como aquellos, acompañado del público escogido de los minicines del bendito arte y ensayo. Tampoco ayudaba su sustrato temático, los grupos de mediación escolar en los centros de enseñanza, asunto que se me presentó como árido, temeroso yo en un principio de que este cineasta tan limpiamente fabulador que es Trueba hubiera caído en el discursismo sentencioso y maquinal de los documentales firmados por el norteamericano Frederick Wiseman, confeccionador de secos estudios sobre instituciones (hospitales, ayuntamientos, grandes almacenes, bibliotecas públicas, academias militares) y los colectivos humanos que en ellas operan.

No es así, por fortuna. Los devaneos de los estudiantes de *Quién lo impide* son insípidos, como lo son siempre los entresijos de la seducción, aún más a esas edades; pero interesan, como sus trifulcas, sus celos, sus peleas, y algunas van en serio. ¿Son todas de verdad, o todo es falso y preestablecido por Trueba el Demiurgo? Mejor es no saberlo a ciencia cierta. Por mi parte, les vi crecer a varios en tres horas y media, chicas y chicos, y en los rostros de ellos la barba se imponía como un brote de afirmación o de atrezo. Los pelos femeninos cambiaban más de peinado. La temida sociología de la enseñanza media dejó así de inquietarme, en beneficio de la dramaturgia: una dramatización leve, a veces desmañada como la propia edad de los protagonistas. ¿Y el cutis del conjunto? La piel suave apenas se altera en los 220 minutos de tránsito o maduración. La trama, sin ser trillada, no nos depara sustos, aunque sí emociones, sobre todo cuando un Jonás profético sucumbe a la curiosidad de

dar a sus personajes rienda suelta y ponerles delante la cámara en acción. Responden ellas y ellos, unos mejor que otros, ganando en espesura; sin caer en la cuenta, o conscientemente, se han hecho criaturas de ficción. Y a algunos, no a todos, se les ven los granos en la cara. —

VICENTE MOLINA FOIX es escritor. Su libro más reciente es *El tercer siglo. 20 años de cine contemporáneo* (Cátedra).

CUENTO

La cinta sin fin

por **Mariano Gistáin**

Tuve una amiga que gozaba de muy buena posición económica y trabajaba en el vertedero municipal, en la zona de papel, cartón y reciclaje de pequeños objetos. Capital de provincias donde nunca pasaba nada y si pasaba se intentaba olvidar lo antes posible. Todos intentando olvidar algo a la vez supone una fuerza mental colectiva y un estrés social considerable, pero décadas de costumbre habían formado a la población que todo lo sacrificaba a la tranquilidad.

Mi amiga era rica pero se empeñaba en trabajar en la cinta sin fin del vertedero. Más de una vez intentaron ascenderla pero ella se lo tomaba como un insulto. Decía que su trabajo era muy especializado y que el reciclaje, la economía circular y en definitiva la sostenibilidad pasaban por su manos, que se sentía plenamente realizada haciendo ese trabajo y que formar a alguien para sustituirla costaría meses.

Yo la conocía desde pequeña y sabía que eso eran excusas moldeadas con argumentos a la moda de los tiempos, no me cabía duda de que Xyz estaría disfrutando en ese vertedero, aunque no podía imaginar cuál era el aliciente secreto que la mantenía tan apegada a la cinta sin fin.

Así que reanudé nuestra vieja amistad, tan sólida como superficial, y desistí de preguntarle por su trabajo sabiendo que con el tiempo me lo contaría todo. Tampoco esperaba algo espectacular, Xyz era moderada e independiente y, al igual que yo, jamás aspiró a tener una vida interesante ni a dejar la pequeña ciudad donde habíamos nacido. Lo cierto es que reanudamos nuestra relación y nos hicimos amigas de verdad, de manera que se me olvidó el asunto del vertedero. Simplemente era su trabajo y a ella le gustaba. A veces comentaba algo curioso: que aparecían objetos de valor, joyas o documentos que la gente había arrojado a la basura por error o venganza. También se daba el caso de que al fallecer los padres los hijos decidían alquilar o vender la vivienda y ordenaban vaciarla. Al final todo pasaba por las cuidadosas manos de Xyz.

Cuando yo ya había perdido el interés en averiguar qué era lo que le interesaba tanto de ese trabajo ella me lo dijo con toda naturalidad. Y me quedé a bolos. Lo que hacía mi amiga Xyz en la cinta sin fin era rescatar cuadernos, diarios, breviaros, libretas de notas... todo lo que estuviera escrito a mano lo sometía a su experto diagnóstico. La mayoría de los documentos, dijo, eran decepcionantes y, tras un minucioso análisis, volvían al container de papel... pero de vez en cuando encontraba auténticas joyas dignas de engrosar su ya nutrida colección de incunables. Así los llamaba: "mis incunables".

Al principio me decepcionó este fervor por los cuadernos usados; yo esperaba más de Xyz. Hasta que no vi la colección ordenada en una estantería secreta de su casa no caí en la cuenta de que verdaderamente tenía un tesoro. Xyz corregía, verificaba y restauraba aquellos manuscritos y todos los que llegaban a su casa reunían suficientes méritos: por la caligrafía, por la tipografía —había tipos de letras originalísimos, algunos inventados,



Dibujo: Daniel Gascón.

pues por mucho que buscamos no pudimos encontrar nada similar—; y desde luego por el contenido: auténticas confesiones de crímenes, robos, atracos a mano armada, atentados, desfalcos, adulterios, orgías y toda clase desmanes y locuras. Y con nombres y apellidos que todos conocíamos en la pequeña capital de provincias en la que ¡el valor supremo era la tranquilidad!

Es cierto que la mayoría de esos testimonios —muchos se autoinculpaban— reflejaban un tiempo ya ido, y los delitos seguro que habían prescrito, pero resultaba apasionante escudriñar las confesiones de los vecinos: la sinceridad siempre asusta. También encontró mi amiga revelaciones que aclaraban sucesos de nuestra ya lejana adolescencia que habían conmovido a la ciudad. Todo esto me lo leía ella o me lo daba a leer en su presencia, pero nunca me dejó a solas con sus incunables.

Creo que desconfiaba de mí y, como se verá enseguida, no le faltaba razón. Todo esto como es lógico me lo estoy inventando, pero hace tanto tiempo que lo vengo haciendo, y con tantas variantes, que ya ha empezado a formar parte de la realidad tanto de nuestra pequeña capital y de su vertedero comarcal como de nuestras dos vidas tan confortables como aburridas.

Hasta que un día mi amiga, sin previo aviso, me dejó sola en su biblioteca

secreta. Quizá fue un descuido, aunque lo más probable es que por fin le hubiera surgido algo mucho más importante que estas vagas ensoñaciones imaginarias que de vez en cuando extraía de la cinta sin fin que creo que ella había idealizado pues alguna vez la llamó “la cinta de las mil y una noches”.

Ese día empecé a mirar uno por uno todos los cuadernos y diarios que Xyz había rescatado con tanta paciencia a lo largo de los años... hasta que encontré este, este mismo texto que estoy transcribiendo al ordenador y que de alguna manera explica que la pasión de mi amiga no era una locura y tampoco un pasatiempo inocuo. Ella lo había dicho alguna vez: todo tiene un sentido, aunque es difícil encontrarlo.

Ahora —según este relato que copio y que describe cómo lo voy inventando—, mi amiga envía mensajitos vacíos desde remotos lugares improbables y yo, por expreso deseo suyo, me he quedado al cuidado de la biblioteca de cuadernos y diarios. También me he presentado a las pruebas para sustituirla en la cinta sin fin del vertedero donde dicen que, al faltar Zxy, se acumula la faena. Por lo visto los ciudadanos se han enterado de este delirio y cada vez arrojan más material al container con la esperanza de que el archivo de mi amiga salve sus vidas del largo olvido. —

MARIANO GISTAÍN es escritor. Lleva la web gistain.net y el blog *Veinte segundos en 20 minutos*. En 2019 publicó *Se busca persona feliz que quiera morir* (Limbo Errante).



**Síguenos
en twitter**

@Letras_Libres

**LETRAS
LIBRES**