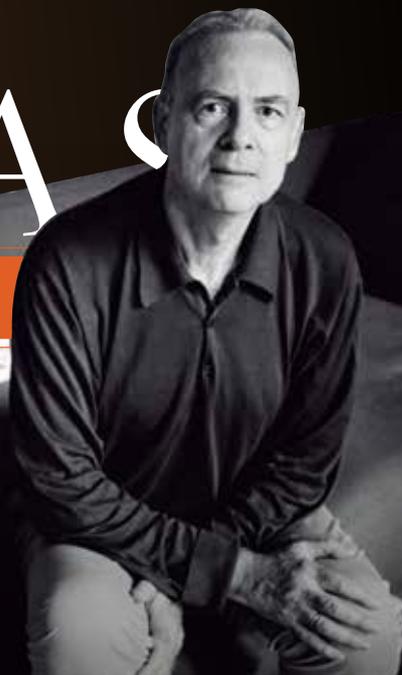


# LETRAS

## LETRILLAS

# L&TRON



+Modiano, el Nobel de la memoria.

Fotografía: Rene Burri / Magnum Photos

98

LETRAS LIBRES  
NOVIEMBRE 2014

PERFIL

## PATRICK MODIANO Y EL MISTERIO DE LA IDENTIDAD

ALOMA RODRÍGUEZ

“Nací el 30 de julio de 1945, en Boulogne-Billancourt, y en el 11 del paseo Marguerite, de un judío y una flamenca que se conocieron en París durante la Ocupación”, escribe Patrick Modiano al comienzo de *Un pedigree* (Anagrama, 2007), que aparece en todas las listas de los libros imprescindibles del Premio Nobel de Literatura de 2014. Cuando escribió esas líneas, Modiano ya había publicado más de veinte novelas, había ganado el Goncourt —en 1978, con *Calle de las tiendas oscuras* (Anagrama, 2010)— y había recibido prestigiosos premios al conjunto de su obra. Continúa: “Escribo judío sin saber qué sentido tenía en realidad esa apelación para mi padre y porque, por entonces, constaba en los carnets de identidad. Las temporadas de grandes turbulencias traen consigo frecuentemente encuentros aventurados, de tal forma que nunca me he sentido hijo legítimo y, menos aún, heredero de nada.” En apenas dos frases podemos entrever ya los temas que

aparecen una y otra vez en la obra de Modiano: los judíos, el París de la Ocupación, la reconstrucción del pasado, la importancia de los documentos, la identidad, la memoria, la relación con sus padres y la incógnita sobre sus orígenes. Algunos de esos temas, que son como satélites en las novelas del francés, son evidentes y se llevan la atención de críticos y exégetas —e incluso de la Academia sueca—, como la Ocupación; otros en cambio son más escurridizos y hay que buscarlos casi entre líneas, como la escritura o el material autobiográfico, que siempre está presente.

Patrick Modiano ha ganado el Nobel de Literatura, para su propia sorpresa, “por su arte de la memoria, con el que ha evocado los destinos humanos más difíciles de retratar y desvelado el mundo de la Ocupación”, según el comunicado oficial. Como señalaba el periodista francés Pierre Assouline, “al inscribir esa palabra [Ocupación] en su justificación, lo han reducido. Su universo sobrepasa y trasciende desde hace mucho el periodo de 1940-1944, como demuestra su último libro”. Los años oscuros del París ocupado, con sus turbios personajes, el mercado negro y el colaboracionismo, han

protagonizado algunas de las novelas de Modiano, desde la *Trilogía de la Ocupación* —el volumen que publicó Anagrama en 2012 y que reúne *El lugar de la estrella* (1968), *La ronda nocturna* (1969) y *Los paseos de circunvalación* (1972)—, y aparecen como telón de fondo de otras, como *Dora Bruder* (Seix Barral, 1999) o *El libro de familia* (Alfaguara, 1982). Modiano explicaba en una entrevista con Nelly Kaprèlian que se interesó por la Ocupación “porque soy un producto de ese periodo”. Pero esos años oscuros propician la aparición de personajes casi fantasmas, que se mueven en la clandestinidad, cuando el límite del bien y del mal no está tan claro. Modiano, que ha escrito guiones de cine y letras de canciones, es el escritor que miró el colaboracionismo de frente y se adentró en las cloacas de la moralidad. También es muchas más cosas.

Patrick Modiano escribe sobre la identidad y sus libros pueden verse como novelas policiacas donde el misterio a esclarecer es el pasado, pero para entenderse a uno mismo. Denis Cosnard lo llama “autoficción poético-policial”. Lo explica Jean en *La hierba de las noches*: “Sí, era como si quisiera dejar por escrito indicios que me permitieran, en un futuro

remoto, aclarar lo que había vivido mientras estaba sucediendo sin acabar de entenderlo.” Y en *Dora Bruder*, Modiano dice: “Al escribir este libro, hago llamadas, como señas de faro que, desgraciadamente, dudo que puedan esclarecer la noche. Pero siempre espero.”

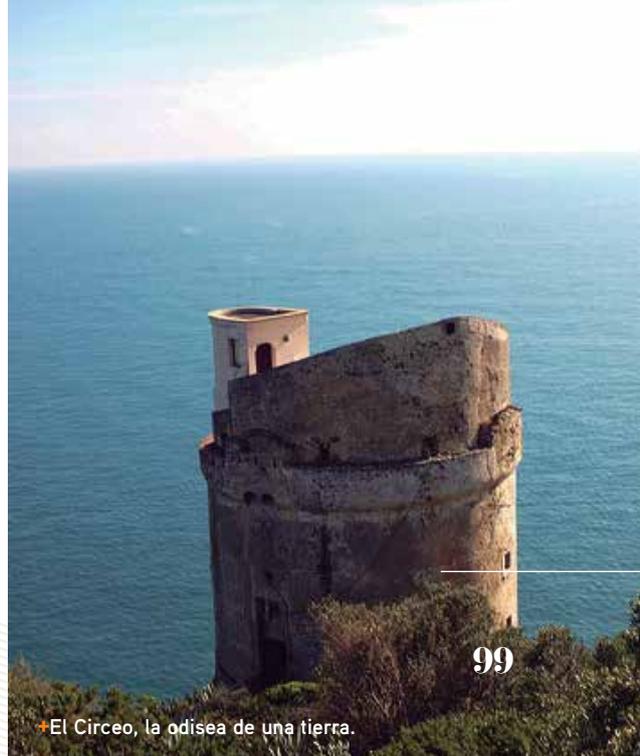
En una charla con Jean Echenoz, Modiano confiesa: “Como no hice estudios superiores, quería demostrarme que yo también podía hacer algo con mis propias manos, con mi vida. Así que pasé directamente de la adolescencia al estado de escritor.” La literatura lo salvó, según él mismo ha reconocido. Lo salvó de su padre, un negociante al borde de la legalidad al que vio por última vez en los años sesenta y que marca toda su obra; de su madre prácticamente ausente, una actriz belga; de la temprana muerte de su hermano Rudy, en 1957, de leucemia; de la miseria y del mundo de la delincuencia al que parecía abocado de no ser por la ayuda de Raymond Queneau, que leería el manuscrito de su primera novela.

Modiano escribe desde la obsesión. “Después de ver el anuncio de búsqueda de Dora Bruder en el *Paris-Soir* de 1941, no dejé de pensar en eso durante meses y meses. La extrema precisión de algunos detalles me atormentaba [...] Me parecía que no conseguiría jamás encontrar el mínimo rastro de Dora Bruder. Así que la falta que experimentaba me empujó a la escritura de una novela, *Viaje de novios*, un medio como cualquier otro para continuar centrandome mi atención en Dora Bruder y, tal vez, me decía, para dilucidar o adivinar alguna cosa de ella, un lugar por el que hubiera pasado, un detalle de su vida”, cuenta Modiano en *Dora Bruder*. Este es solo un ejemplo de los ecos que hay entre sus novelas. En *Un pedigrí* aparece “el asunto Ben Barka” y la relación de Modiano con sus protagonistas; ese crimen aparece en *La hierba de las noches* (Anagrama, 2014). Otro episodio recurrente en la obra de Modiano: el viaje desde su casa a la comisaría en un furgón policial junto a su padre, que ha llamado a los agentes. En la misma entrevista, Modiano explica la repetición: “Suelo tener la impresión de que el libro que acabo

de terminar no está contento, que me rechaza porque no lo he llevado a término. Como no se puede volver atrás, tengo que empezar otros para terminar el anterior. Así que retomo algunas escenas para desarrollarlas más. Esas repeticiones tienen un lado hipnótico, como una letanía. No me doy cuenta cuando escribo y además no leo mis libros anteriores porque eso me bloquearía...”

París, sus edificios, sus calles, sus solares y los misterios o secretos que encierran ciertos lugares, es uno de los grandes personajes de Modiano. Sus novelas recorren la margen izquierda y los alrededores del muelle Conti, la Porte de Clignancourt, el sur de París, la zona de Montparnasse, de la Ciudad Universitaria, el distrito 16 y la periferia. En *Dora Bruder* escribe que el espacio es importante porque es humano: “[los personajes] no se despegan de ciertas calles de París, de algunos paisajes de las afueras, en los que descubrí, por azar, que habían vivido. Lo que sabemos se reduce a veces a una simple dirección. Y esa precisión topográfica contrasta con lo que siempre ignoraré de su vida: ese blanco, ese bloque de desconocido y de silencio”.

El propio Modiano define su estilo como “elíptico”. La claridad y sencillez con que se expresa es un compromiso casi moral (“Escribo estas páginas como se levanta un acta o como se redacta un currículum vitae, a título documental”); utiliza frases simples que esconden más de lo que enseñan y que crean un ritmo hipnótico en el que los detalles siempre son importantes. Modiano emociona desde la contención más absoluta: “En febrero de 1957 perdí a mi hermano. Un domingo, mi padre y mi tío Ralph vinieron a buscarme al internado. En la carretera de París, mi tío Ralph, que iba al volante, se detuvo y bajó del coche, dejándome solo con mi padre. Mi padre me comunicó, en el coche, la muerte de mi hermano.” Bernard Pivot contaba que el Nobel a Modiano le ha sorprendido (y alegrado) porque “las novelas de Modiano solo exploran un campo, el de la literatura. Son pura literatura”. —



El Circeo, la odisea de una tierra.

99

CARTA DESDE SAN  
FELICE CIRCEO

## A LAS FALDAS DE LA MAGA

LAIA JUFRESA

En el canto x de la *Odisea*, el héroe llega a la isla Eea y espera en el barco mientras veintidós de sus hombres van tierra adentro y dan con el palacio de la maga Circe, quien los recibe amable, los agasaja, los envenena y los convierte en cerdos. A todos menos al líder, que da aviso a Odiseo. Este se adentra solo en la isla y —con una pequeña ayuda de Hermes— resiste el hechizo de Circe, salva a sus compañeros y pasa un año en gran amorío con la maga. Ahora bien, la isla Eea, según los historiadores romanos, de hecho existe. Pero no es una isla sino una montaña. Una montaña con cara de mujer.

A cien kilómetros al sureste de Roma, en la costa de la región del Lacio, está el Parco Nazionale del Circeo. Abarca ochenta kilómetros cuadrados con un promontorio, un bosque, varias dunas, cuatro lagos salinos y una isla. El promontorio o Monte Circeo está rodeado por mar en todos sus lados excepto el norte. Mientras que su cumbre alcanza los quinientos cuarenta metros sobre el nivel del mar, la tierra que al norte lo ata al continente tiene apenas quince. Siendo tan baja, es difícil divisarla. Visto desde

LETRAS LIBRES  
NOVIEMBRE 2014

el mar, incluso desde el otro lado de la bahía, el monte parece una isla. Su cresta, de cinco kilómetros de largo, asemeja un perfil. Frente recta, nariz de bolita, labios carnosos. Solo le faltan los ojos. El perfil, por supuesto, de la maga Circe.

En el lado este de la cresta, se encuentra *le mura ciclopiche*. Restos de una muralla de construcción ciclópea, es decir, de grandes piedras unidas sin argamasa. Son bloques enormes, minuciosamente cortados y encimados, en los que uno puede caminar o sentarse con los pies colgando sobre el despeñadero que, cientos de metros abajo, se clava en el deslumbrante mar Tirreno. Protegía un asentamiento romano o quizás volsco, llamado Circeii. Pero el monte estuvo habitado desde mucho antes: en 1939 se encontró, en una de sus cuevas, un cráneo de Neandertal.

Al final de la república romana, Circeii bajó del monte a las orillas del Lago di Paola, uno de los cuatro del parque, conectado al mar por un canal romano. A sus orillas pueden observarse las ruinas de unas termas y dos enormes cisternas perfectamente conservadas. El dueño de los terrenos alrededor del lago me explica que este varias veces ha amanecido blanco con las panzas de peces muertos flotando. Parte del problema fueron las excavaciones para un canal moderno, que se frenó, pero avanzó lo suficiente como para romper el equilibrio original entre agua dulce y salada (que a su vez determina la cantidad de oxígeno). La otra parte es contaminación y calentamiento global. Vemos

una hermosa garza blanca y me permite hacer ¡oh! antes de lamentarse: “Normalmente migran en octubre.” Estamos a 5 de agosto.

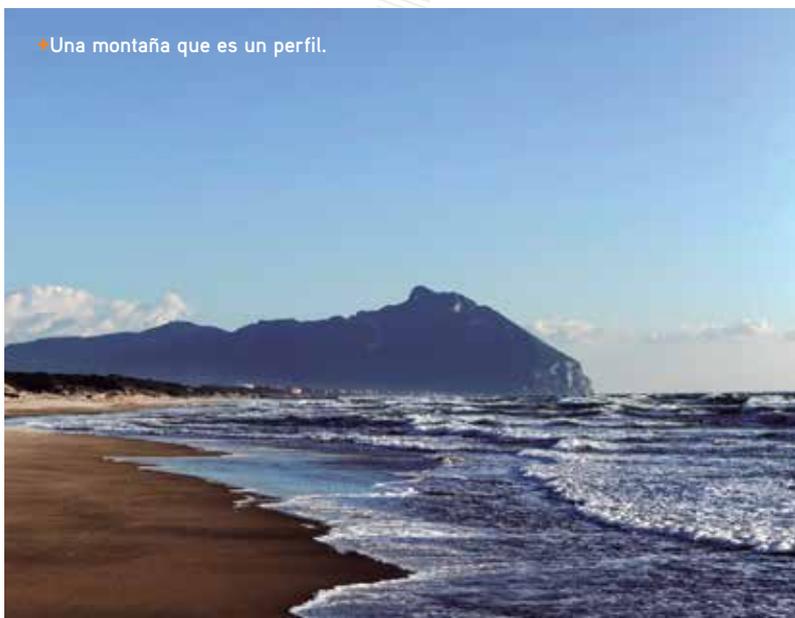
Donde termina el canal romano, a las faldas del monte, está la Torre Paola. Es cilíndrica e imponente. Se alzó en 1563 como defensa contra los piratas. Mientras la construían, un grupo de sarracenos bajó por el acantilado y se robó la guarnición. Para evitar futuras sorpresas, se elevó de más la cara que da al monte, generando una estructura de *testuggine* (de tortuga). La torre resistió diversas batallas hasta el siglo XIX. Hoy está abandonada y no se puede visitar, pero en teoría está en proceso de expropiación con el fin de alojar un museo de torres costeras que cuente la historia del territorio Agro Pontino.

La torre es perfectamente visible desde la alargada playa de Sabaudia, cuyos encantos atraen cada año a miles de visitantes a San Felice Circeo (nombre actual del Circeii). En invierno, el pueblo es un paraíso adormecido, con apenas un bar abierto. En verano cuesta trabajo abrirse paso entre motos, pizzerías y romanos. El centro (*il paese*, como le dicen los locales) está rodeado por otra muralla, medieval, también asentada sobre piedras ciclópicas. En temporada baja es más fácil ver que, pese a su estado altamente panorámico, San Felice vive de espaldas al mar, sin pescar apenas, de su agricultura. Esto se debe en gran parte a *La Bonifica*, que es la misma razón por la que usted aún hoy puede adquirir, en ciertos pueblos de la región, un plato de porcelana con la cara de Benito Mussolini.

Veamos: el territorio Agro Pontino refiere a la tierra baja que mencioné antes. Tiene incluso partes bajo el nivel del mar que, naturalmente, tendían a inundarse. Era zona de *paludi* (pantanos) y, sin embargo, fértil y ocupada en la época romana, hasta que la malaria expulsó a los pobladores. Luego, desde Apio Claudio (312 a. C.) hasta el comandante Fedor Maria von Donat (1900), pasando por varios papas, intentaron drenar la región. Existe un plan de Leonardo da Vinci, quien claramente nunca visitó la zona porque a los lagos salinos —alargados y paralelos a la playa— los dibujó como perfectas circunferencias. Solo en el siglo XX, con el *Consorzio della Bonifica di Latina*, una corporación semigubernamental del gobierno de Mussolini, la zona se drenó. Se trajo gente del norte, de la región del Véneto, y se les dio tierras. Se levantaron granjas y ciudades donde antes solo hubo pantano. Así hoy, a diez minutos del antiquísimo San Felice, hay ciudades de ochenta años de edad. Lugares amarillitos y cuadradotes, de rigurosa estética fascista. De creerle a los sanfelicianos, aún hoy no se mezclan con los nuevos vecinos. “Trabajan mucho”, es como me los describe uno. Me recuerda a un proverbio que leí en el *Dizionario del dialetto circeiense*, de Andrea de Sisti (autor de tres libros sobre San Felice): *Va truémè dè laurà e prega Diè dè nèn truà*. Va buscando trabajo y le ruega a Dios no encontrarlo.

Fue para conservar un pedazo de *palude* que se declaró, en 1934, el parque nacional. Hoy, fuera de algunas construcciones abusivas en la parte más soleada del monte (mansiones de actrices y exgobernadores, nada que sorprenda a esta mexicana), el parque se encuentra bien conservado. En la zona boscosa hay ciervos y jabalíes libres. Con un poco de imaginación, es fácil creerse en la isla Eea como la describía Virgilio en la Eneida: “Óyense allí, a deshora de la noche, rugido de leones reluchando por romper sus cadenas; óyense cerdosos jabalíes y osos, que se embravecen en sus jaulas, y aullidos de espantables lobos, a quienes la cruel Circe, a favor de poderosas hierbas, trocó la figura humana en semblante y cuerpo de fieras.” —

✦ Una montaña que es un perfil.



## LOS ALIMENTOS DEL MIEDO

✎ RAFAEL TORIZ

Por razones ignotas que rebasan toda lógica conocida, algunos hombres se desplazan por el mundo a la manera de vagabundos atemporales, visitantes de las estrellas a los que es posible reconocer por su estatura descomunal, voces de catacumba o manos diseñadas para apagar fogatas; dando cuenta con su humanidad de que la suya es otra época y otro espacio, y que solo por algún exótico capricho del destino —o la voluntad de oscuros dioses paganos— aterrizaron en el presente, cuales habitantes perdidos y fascinantes de realidades paralelas.

A tal estirpe de hombres pertenece el argentino Alberto Laiseca (1941), un gigante fugitivo de las montañas del país de Peer Gynt, donde se observa un orden parecido al nuestro, solo que con una pequeña al(i)teración: en las entrañas de la tierra, todo es un delirio, en un perpetuo viaje de hongo.

Alto, robusto y con una voz que nace de lo profundo de una caverna, en su país cuenta con la estatura del mito alimentada por su anecdotario personal, su papel como formador de escritores y por la originalidad y extrañeza de su obra, que no tiene parangón en ninguna parte de la lengua. La crítica ha rotulado su obra como realismo delirante y asomándose por encima a sus cuentos y novelas es imposible no darle la razón: la narrativa de Laiseca ondula entre el disparate y el espanto con una naturalidad que hace del terror —metafísico y sexual— una parte del paisaje.

Autor de largo alcance, su obra más conocida y potente es una novela de mil cuatrocientas páginas titulada *Los sorias*, una epopeya más bien galáctica que explora la conciencia y la voluntad bajo diversas opresiones y se revela como un desaforado ejercicio de estilo capaz de fundar civilización (*Los sorias* es la crónica de una realidad olvidada. Sus lectores se convierten en arqueólogos que descubren en medio de la selva una gran civilización perdida y vuelven a la ciudad para contactarlo” de acuerdo con Ricardo Piglia).



✦ Alberto Laiseca, un paisajista del terror.

Conocido por el gran público debido a un programa de televisión donde contaba cuentos de terror, sus relatos siguen una lógica plausible pero extrañísima donde se mezclan sin orden pero con sentido la magia negra, el conocimiento castrense, la astrología, la ingeniería mecánica y una viva fascinación por la cultura china. Todo con un vértigo verbal que no permite el sosiego.

Variados e insólitos, la tónica de sus relatos —publicados en su totalidad en 2011 por la editorial Simurg— es la de los niños abandonados y perseguidos, con narradores paranoides perfectamente conscientes de su soledad y fragilidad en medio de la noche: los suyos son cuentos de hadas horribles donde la vileza y la crueldad de sus personajes alcanza la estatura del Evangelio. Sin cabida a la esperanza.

Otra constante es el sadomasoquismo, donde la pasión por destruir es un delirio aritmético: “María Antonieta murió a los treinta y ocho años y tenía senos firmes y largos. El comité de Salud Pública decidió que cortarle la cabeza a la austríaca era medio poco. Por lo tanto ordenó construirles una guillotina especial que, además de cortarle la cabeza, le rebanara las dos tetas. El ayudante del verdugo logró robar uno de esos hermosos pechos, luego diremos cómo. El rufián, ya en su casa, metió la teta en un frasco de boca ancha que llenó con ron.”

Los cuentos están atravesados por mujeres malvadas y terribles, por lo que, con delicada frecuencia, son vejadas y destruidas; a veces como justicia distributiva y otras por el mero placer de hacerlo (“a Gastoncito, para que se mejore, le podemos cortar las bolitas

y el pitito, y así de paso nos comemos esas partes tiernitas, que deben estar muy ricas”).

Consciente de las modas y los tics propios de los talleres literarios, Laiseca desfasa los límites de la “buena escritura”, demostrando que el ejercicio literario, cuando no lleva afectaciones, encarna una libertad absoluta, como su defensa del gerundio, palpable ya en su primer libro de cuento, *Matando enanos a garrotazos*: “aquí les ofrezco no solo los gerundios tales, sino adverbios, frases germanizadas, comas antes del verbo, rimas, hiatos y disonancias de la más pura y clásica cepa roman atonal, adjetivación excesiva, etc.” La prosa de Laiseca infunde terror si se le compara con la de Alan Pauls. Y por eso funciona.

En “Los santos”, uno de sus relatos, el narrador sostiene: “muchas acciones que se creen bondades o clemencias solo son resultantes de una crueldad terrible como solo el hombre puede llegar a tener, en tanto que la naturaleza, aparentemente inexorable y despiadada, suele ser magnánima —mucho más de lo que el ser humano imagina y merece”.

Los mundos de Laiseca, provenientes de la noche de un niño inteligente y fracturado, están nutridos por circunstancias de pesadilla que le otorgan su espesura inconfundible al miedo, solo que a diferencia de una persona racional que huye y se resguarda de aquello que lo vulnera, el autor se tira de cabeza, exponiendo un corazón sensible a las bestias que lo devoran, siguiendo una consigna que lo estimula y alimenta: “el placer, mezclado con el dolor, es dos veces placer”. —



Fotografía: Dennis Grombowski / Getty Images

✦ El arte de robar bancos en México.

CRIMEN

## EL ARTE DEL ROBO

✦ FERNANDA MELCHOR

Eran las cinco de la tarde cuando una furgoneta blanca se estacionó frente al Bancomer en la calle Corregidora, una de las vías más ajetreadas de la ciudad de México y en la cual, a menos de quinientos metros, tiene su sede la Suprema Corte de Justicia de la Nación. Cuatro hombres de cabello al rape, armados con fusiles, vestidos de forma idéntica —camisa amarillo canario, chaleco antibalas y pantalones negros—, descendieron del vehículo y subieron marcialmente las estrechas escaleras que dan al vestíbulo del banco. Uno de ellos se adelantó hasta la entrada de la bóveda para hablar con el cajero principal. Se presentó como empleado de la empresa de valores Tecnoval y le mostró su identificación, a nombre de Juan Piña Pinto. El empleado del banco comprobó que la fotografía y el nombre del custodio aparecieran en el catálogo de seguridad enviado días atrás por la empresa: como todo parecía en orden, le entregó al grupo de hombres armados el caudal reunido por la sucursal durante aquel concurrido lunes de agosto. Los custodios

tomaron las bolsas de dinero, salieron en pulcra fila de la sucursal, subieron a la furgoneta y arrancaron sin prisa. La operación completa no duró ni diez minutos.

Media hora después, un segundo grupo de custodios de Tecnoval aparcó su vehículo blindado frente a la fachada anaranjada de Corregidora. Tras subir las escaleras, también en fila ordenada, se presentaron ante el mismo cajero. Horrorizado, el empleado bancario se dio cuenta de que había entregado cerca de diez millones de pesos a los hombres equivocados. Para entonces, los custodios impostores ya habían abandonado la furgoneta “pirata” en la calle Manzanares para abordar dos camionetas sin rótulos que, según los videos de vigilancia ciudadanos, circularon con parsimonia a lo largo del Eje 3 y desaparecieron después de atravesar la calzada Ermita-Iztapalapa, sin que hasta la fecha las autoridades de la ciudad de México hayan logrado identificarlos.

En un país en donde las víctimas mortales del crimen organizado se cuentan por decenas de miles, donde los estudiantes normalistas son secuestrados y asesinados por el narco en complicidad con el Estado, y en donde hasta los robos y asaltos más pichicatos derivan en lesiones, violación y homicidio,

resulta sorprendente hallar casos en los que la acción delictiva se lleva a cabo con la inteligencia de un guion hollywoodense, sin tirar ni una sola bala, sin herir a ningún empleado ni vapulear a ningún cliente. Uno se siente incluso tentado a admirar el ingenio de estos crímenes “perfectos”, estos robos “de película”, que en comparación con las cotidianas masacres que tienen lugar en México y con la actuación francamente improvisada de las autoridades judiciales, nos parecen fruto de la razón más fina.

Thomas de Quincey propone, en su oscuramente divertida obra *El asesinato considerado como una de las Bellas Artes*, que si bien el deber de todo ciudadano respetuoso es indignarse moralmente ante las acciones de un delincuente, e incluso tratar de impedir la realización de un crimen por todos los medios posibles, una vez que el delito es consumado esta postura moral resulta inútil y hasta “el hombre más virtuoso tiene derecho a disfrutar del fuego de un incendio y hasta a silbarlo, como ocurriría en cualquier espectáculo que suscitara la expectación del público para luego defraudarla”. Y es bajo este punto de vista estético que De Quincey pasa revista a una serie de crímenes tanto literarios como reales ocurridos en el Londres de su época, para señalar sus méritos según la forma de su realización, el arma elegida, la edad y condición de la víctima y hasta la hora en que cada uno tuvo lugar.

En una lectura “estética” del acto criminal, la actuación de los falsos custodios resultó impecable. De entrada, el robo fue realizado un lunes en pleno día: el banco acababa de cerrar sus puertas a la clientela y la tarde, a pesar del tráfico y el bullicio sobre Corregidora, era apacible. Por otra parte, la ejecución del robo no puede ser considerada otra cosa que notable: ¿cuántas semanas o meses de planeación, de infiltración y espionaje se necesitaron para aprovechar los propios mecanismos de seguridad antirrobo del banco y torcerlos contra la propia institución bancaria? Es imposible no sentirse fascinados por un ingenio capaz de

subvertir la seguridad misma que se ha implementado para contener la subversión.

En cuanto a la elección de la víctima, puedo asegurar sin temor a equivocarme que, en un país sujeto a crisis y devaluaciones periódicas y cuyos ciudadanos consideraron profundamente injusto tener que pagar por el rescate de la banca, nadie en su sano juicio se pondría del lado de la institución bancaria, un organismo que, para el mexicano promedio, carece de rostro y de alma. En la mejor tradición del romanticismo criminal, esa que ve en la figura del “buen ladrón” al cofrade de una hermandad sometida a rígidos códigos de conducta y ética, la actuación de los falsos custodios tiene un dejo de justicia poética y vence, ya no por puntos sino por nocaut, al desempeño de sus contrapartes, la Procuraduría General de Justicia del Distrito Federal y el departamento de seguridad de Bancomer (el de la sucursal Corregidora es, por cierto, el segundo atraco sin violencia que sufre este banco en menos de un año).

A cuatro meses de ocurrido el crimen, y a pesar de los interrogatorios, las pesquisas y el sesudo análisis de cámaras de video, la PGJDF sigue sin poder ponerle nombre a los rostros de los ladrones y, ante la falta de mecanismos para rastrear el caudal sustraído, sigue también sin tener pistas sobre el paradero de los casi diez millones de pesos. La última actualización del caso fue la “sorprendente” revelación, a finales del mes de agosto, de que la furgoneta empleada para cometer el crimen —una vagoneta blanca, sin blindaje y con los logotipos de la empresa pintados con torpeza sobre el cofre— perteneció antes a una panadería: un dato que resultó inútil y que más bien merece una lúgubre rechifla de trombón con sordina.

Oh, lo que habría escrito De Quincey —o para usar un referente más cercano: Jorge Ibarguengoitia— de haber vivido en el México de nuestros días, un México en el que los criminales no solo superan a los policías en recursos tecnológicos y armamento, sino hasta en decencia, buen gusto y pericia. —

MUNDO EDITORIAL

## EDITAR PARA NIÑOS

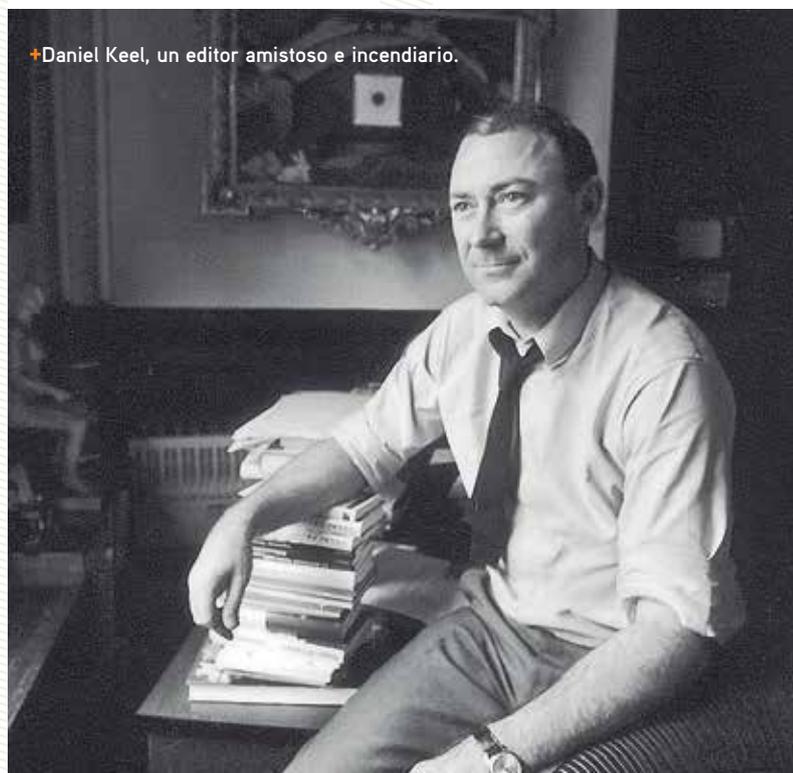
ANA GARRALÓN

No siempre es fácil entrar en el mundo de los autores y su relación con editores, y mucho menos esbozar qué es un buen editor. Porque editores hay muchos pero aquellos que dejan una huella son en realidad pocos. El editor no solamente recibe un manuscrito, da unas palmaditas en la espalda del autor y envía el libro a la imprenta. A menudo, muy a menudo, el editor es un amigo, un confidente, una madre, un prestamista, un apagafuegos y también un incendiario que aviva las llamas de sus creadores. En la construcción de un catálogo, el diálogo entre autores y editores es indispensable y conforma en muchas ocasiones una línea importante de trabajo.

Tal es el caso del editor suizo Daniel Keel (1930-2011), fundador de la emblemática Diogenes Verlag, que en 58 años de labor publicó a ochocientos sesenta autores, entre los que se cuenta gente de la talla de Samuel Beckett, Heinrich Böll, Albert Camus, Elias Canetti, Max Frisch, Donna Leon o Patrick Süskind. Sin embargo, un par de autores marcaron notoriamente ese catálogo: Maurice

Sendak y Tomi Ungerer, que con el tiempo serían dos de los más importantes exponentes de literatura infantil. Atender la correspondencia de Keel con estos autores es descubrir el espíritu de un editor que siempre dijo que los libros son solo voluminosas cartas a los amigos. La lectura de sus cartas publicadas bajo el título *Lustig ist das Verlegerleben* (“La vida de editor es divertida”) puede servirnos para entender qué cualidades debe mostrar un editor de libros para niños.

a) *El afecto*. Maurice Sendak, en una ocasión, le recriminó que siempre escribiera sus cartas de manera impersonal. Keel entonces tomó su máquina de escribir, un diccionario alemán-inglés y cinco días (“he afilado mis lápices que nunca uso”) para acabar escribiendo cinco páginas repletas de noticias. “Maldita sea: no soy un escritor (como tú y la mayoría de mis amigos). Soy un editor”, le confiesa para poner las cosas en claro. La larga carta no deja lugar a dudas: el afecto que siente por Sendak vale el esfuerzo. “He pasado media noche tecleando en esta horrible máquina de escribir (mirando en el diccionario cada tres palabras). Por favor, ten misericordia en el futuro. Encontrémonos aquí o allá para hablar. La escritura es algo demasiado sagrado para mí. Déjame simplemente ser tu editor y tu amigo.”



+Daniel Keel, un editor amistoso e incendiario.



el invento de Midgley y que tuvo en su nómina a algunas de sus primeras víctimas. En 1926, más de la mitad de los trabajadores de la planta presentó síntomas propios del envenenamiento y los directivos emprendieron la siempre eficaz estrategia de negarlo todo. “Es posible que estos hombres se volvieran locos porque trabajaban demasiado”, aseguró un portavoz para justificar los delirios que experimentaban algunos de sus empleados. Desde tiempo atrás se tenía conocimiento de que el plomo era tóxico, pero los expertos pensaban que si se dispersaba en la atmósfera no representaría peligro alguno. Ante los rumores que cuestionaban la seguridad de la gasolina plomada, el propio Midgley apareció en una conferencia de prensa en Atlanta e inhaló tetraetilo de plomo de un vaso de precipitados. Esas demostraciones extravagantes es lo que Kettering describiría más tarde como una combinación, tan característica de Midgley, entre “el talento para el espectáculo” y “el arte de vender”.

Los escándalos no detuvieron el éxito de la gasolina con plomo. Un informe de 1926 aseguraba que el tetraetilo era peligroso solo en forma concentrada, no cuando se encontraba diluido. Aun cuando fueron apareciendo estudios sobre sus efectos perniciosos, la producción fue en aumento y la emisión anual de plomo alcanzó su punto máximo en 1976. Una década más tarde, y ante la evidencia aplastante, Estados Unidos retiró toda su gasolina plomada del mercado. Curioso destino para el componente que, según un ejecutivo de Standard Oil, “era un regalo de Dios”.

La segunda contribución de Midgley al mundo no fue menos perjudicial pero tampoco daba la impresión de ser una mala idea. Los gases que utilizaban los aparatos de refrigeración a finales de la década de 1920 eran venenosos e inflamables. Un accidente en un hospital de Cleveland en 1929, debido a una fuga en uno de sus refrigeradores, había causado ciento veinte muertos. Cuenta la leyenda que, ante la tragedia, Midgley se propuso desarrollar un gas que no representara un peligro para las personas. De su mano, los clorofluorocarbonos (CFC) —que resultaron seguros, estables y no tóxicos— llegaron a nuestra vida cotidiana.



• Cuando las necesidades sociales e industriales aparentaban ser las mismas.

Con el tiempo los CFC terminaron por ser una pésima solución. “Raras veces se ha adoptado un producto industrial más rápida y lamentablemente”, ha sentenciado Bill Bryson. En pocos años, los CFC estaban en refrigeradores, sistemas de aire acondicionado, insecticidas y desodorantes en aerosol. Se trata de compuestos que, si bien no afectan directamente al ser humano, han sido los responsables del alarmante deterioro de la capa de ozono, según dieron a conocer en los setenta Mario Molina y Frank Sherwood Rowland. No es solo su capacidad destructiva (un kilo de CFC puede eliminar setenta mil kilos de ozono atmosférico) sino su perdurabilidad (alrededor de cien años). Midgley murió en noviembre de 1944 sin sospechar siquiera el mundo que les estaba heredando a sus nietos y creyéndose a sí mismo un benefactor de la sociedad, pero, por poner en perspectiva su descubrimiento: los CFC liberados el año de su muerte siguen hoy día causando estragos.

El profesor Carmen J. Giunta, de Le Moyne College, ha encontrado documentación que echa abajo el gesto de heroicidad que pudieron haber tenido Midgley y su equipo al momento de desarrollar los CFC. Según este químico no fue la tragedia del hospital lo que motivó las investigaciones sobre los clorofluorocarbonos sino el interés comercial. En los veinte los refrigeradores eran costosos, voluminosos e inseguros; la gente usaba todavía neveras en sus viviendas. En un panorama así, el mercado de la refrigeración tenía unas posibilidades enormes

de expandirse y era necesario encontrar un gas seguro a fin de entrar a los hogares, las bodegas y los supermercados. Lo sucedido en Cleveland por esos mismos años hizo parecer al inventor y a su equipo más preocupados por las personas de lo que en realidad estaban.

La ironía de este caso proviene de contrastar la notable eficiencia de Midgley para atender dificultades específicas de su tiempo con las consecuencias globales y a mediano plazo de sus soluciones. En su momento, la gasolina con plomo era un buen remedio ante la escasez prevista de combustible; pero dicha escasez no se dio, al contrario, pronto se encontraron importantes yacimientos de petróleo. Los clorofluorocarbonos, por otro lado, pasaron todas las pruebas de seguridad para su uso casero. Por desgracia tenían el peso idóneo para quedar atrapados en la capa de ozono y propiciar todo el daño del que fueran capaces. Nadie se había detenido a pensar que al probar un nuevo producto *había que* preocuparnos también por la estratósfera.

A Midgley le diagnosticaron polio en 1940. Inventor, como era, diseñó un sistema de poleas que le permitía moverse en su cuarto sin ayuda. Una mañana su esposa lo encontró ahorcado por su propia máquina. La imagen de un invento, inicialmente útil, que termina por acabar con su inventor podría servir para trazar el perfil de este hombre hoy casi desconocido, pero me parece más bien que dibuja una época. Un tiempo, quizá todavía muy cercano, en que las necesidades sociales e industriales aparentaban ser las mismas. —