

# Letrillas



## LITERATURA

### Javier Pérez Andújar: “Hay que ser muy cínico para recordar con cariño los años ochenta”

por **Jimina Sabadú**

Javier Pérez Andújar no cree en el horóscopo. No solo le niega crédito alguno a nuestro zodiaco, sino que tampoco cree en el horóscopo chino, y sin embargo le interesa el esoterismo desde el punto de vista literario. Si hubiera ido a una tarotista de confianza quizás hubiera podido saber de antemano que era el ganador del Premio

Herralde 2021 con *El año del Búfalo*, una novela “sencilla, Jimina. Te juro que es sencilla”.

Javier Pérez Andújar llegó al mundo editorial con el libro *Catalanes todos*, una crónica de los quince viajes de Francisco Franco a Cataluña. Lo hizo en la editorial La Tempestad, que tiene un interesante catálogo a recuperar. La visión fresca, pop pero melancólica de aquellos episodios casi olvidados mereció la atención de la crítica especializada. Su siguiente libro fue *Los príncipes valientes* (2007), que ya sí le posicionó como un autor a tener en cuenta. En esta revista Javier Ozón Gorrioz escribió “el libro podría entenderse como un soberbio tratado médico sobre la infancia, o más bien sobre la importancia de los mitos de la infancia, e incluso como una suerte de suma de

ensayos literarios, si bien se trata de otra cosa: el extraordinario fresco de una infancia recuperada”.

Tras este fresco del pasado reciente, volcó su conocimientos de historia del siglo xx en *Todo lo que se llevó el diablo*, inolvidable peripecia de tres maestros de las Misiones Pedagógicas donde encuentran más pena que gloria. El idealismo contra la barbarie y, en cierto modo, una historia que puede ser leída como la de los tíos abuelos de los personajes de dos notables obras de Miguel Delibes: *El tesoro* y *El disputado voto del señor Cayo*.

En 2011 publicó *Paseos con mi madre*, que pese al título cuasi disuasorio, es un arqueología memorística de la misma Barcelona que retrató La banda traperera del río. Y donde ellos pusieron furia, él usó la crónica. Los libros de Pérez Andújar siempre llevan a otras lecturas y a otras voces.

Poco después apareció una nueva edición de *Catalanes todos*, y en 2019 publicó *La noche fenomenal*, que fondea en las mismas calas paranormales de *El año del Búfalo*.

Una pequeña polémica durante las fiestas de la Mercé le granjeó la antipatía de los entusiastas de una Cataluña que no gusta de recordar las ramas que Pérez Andújar ha cuidado para que no mueran. Estos detractores o no leyeron o no entendieron. Eso, si quiere, que lo cuente Javier en otra ocasión.

De momento vamos a hablar de *El año del Búfalo*. Fuera de los dos antologías de cuentos (*Vosotros los que leéis estáis entre los vivos* y *La vida no vale nada*, sobre muertos e inmortalidad, respectivamente. Muy en la línea de sus libros).

Le insisto, le exijo que me dé una sinopsis. A la gente le gustan las sinopsis.

—Pero ¿qué le respondes a la gente cuando te pregunta que de qué va?

—Si alguien te pregunta *de qué va* una novela, mándale a la mierda.

Normal que Pérez Andújar ya no vea la tele. Cómo se va a entender este hombre de letras con un aparato que pudo atormentar y enloquecer a un buen padre de familia en *Historias para no dormir*.

—Yo no soy imaginativo; yo soy un soñador —dice con voz suave—. Y aunque suene cursi, en 1973 estaba mirando las nubes a través de la ventana.

—Cierta tipo de literatura hace que te sientas listísimo, pero otra literatura te hace sentir pequeño, ignorante. ¿Qué literatura prefieres tú? ¿Qué le pides a un libro? —titubeo y cambio las preguntas. Me inspira respeto este hombre.

—Tengo una relación de dependencia, necesito leer. A un libro le pido que me saque del mundo pero a la vez que me haga comprenderlo. Por eso voy a los clásicos, porque te sacan del mundo, de la novedad... como suelen ser libros que ya han pasado el filtro de los siglos... te ayudan a comprender el mundo.

—¿Qué estás leyendo?

—*Historia de la decadencia y caída del Imperio romano* de Gibbon. Es un libro sobre el poder —aquí le interrumpo, entusiasmada—. Es una edición compilada que se ha hecho. Han quitado casi todos los bárbaros y han dejado solo los romanos... Este libro se relaciona con *El año del Búfalo*. Todo lo que se puede contar de las vidas de estos guerrilleros —se refiere a todas las historias de revoluciones sociales acaecidas en 1973, narradas en el libro—, del tarot... todas estas escabechinas y estos delirios ya están contados. Es el poder.

—En *El año del Búfalo* hablas de muchos países a los que ahora llamamos Estados fallidos.

—Se hablaba de ello, más que ahora. Son los titulares que daban los

periódicos, televisión española, Diego Carcedo, la guerra de Vietnam, el terremoto de Managua... todo eso lo veía de chaval.

—¿A la gente le interesaba?

—Claro. Claro que le interesaba a la gente la actualidad, más que ahora. A la gente le interesa el día de ahora, no tiene conciencia más que de sí misma. Ahora mismo hay una guerra en Yemen, pero a la gente le da igual. Antes la realidad era conmovedora, era retransmitida. La gente quiere creerse lo que ya tiene en su cabeza. Y como nacemos sin nada en la cabeza, pues eso se cree la gente.

—Vuelvo a lo que te pregunté antes: ¿qué hacías en 1973?

—Veía pasar las nubes y ponerse el sol a través de las ventanas del colegio, que suena muy machadiano, pero es verdad. Y ya era consciente de que existía la realidad porque veía los programas de la tele. Entonces veía la televisión. Las novelas, las noticias... entonces las noticias las daba un hombre con traje y corbata... Veía que el mundo existía. Y como siempre llego tarde a los sitios, cuando yo llegué el mundo ya había dejado de existir.

—¿Y en el siguiente año del búfalo qué hacías? ¿Qué hacías en 1983?

—Hacia todo lo posible por estar vivo. Debajo de un montón de escombros que eran todo lo que había pensado y vivido. Los escombros eran el paro juvenil, la droga... hay que ser muy cínico para recordar con cariño los años ochenta. Solo les fue bien a los pijos. Fue la peor época del siglo xx. Claro que en los años treinta y cuarenta hubo momentos terribles... la guerra fue terrible... pero había un poso de humanidad que en los ochenta ya había desaparecido. Mira, Jimina, tú y yo venimos del mismo mundo, venimos del *Mundo Brutto*. Todo ese escepticismo sale de haber salido indemnes de los años ochenta. Indemnes quiere decir con las dos manos y los dos brazos.

Aquí Javier se refiere al fanzine *Mundo Brutto*, editado entre 1993 y 2009,

auténtico grimorio de la cultura popular y España que ahora mismo no parece interesarle a nadie. Un fanzine del que la modernidad siempre criticó que tenía demasiado texto y muy pocas fotos.

—¿Por qué se recluye Jesús Cuadrado? —le pregunto porque, entre otras personas, se menciona en el libro a un estudioso del cómic cuyo trabajo también es un grimorio, y la obra de una vida. Como Gibbon, pero con el tebeo español.

—Cuadrado es un francotirador, siempre lo ha sido. La condición del francotirador es estar aislado y solo.

—Esta novela me recuerda a *El reino de la calderilla* y a *Teorema*.

—Yo qué sé. Esa alquimia la haces tú. Cada cual lee con lo que ya ha leído. Me encantan esas lecturas. Mi libro sale ganando.

—En esta costumbre tuya de hablar de gente que hace trabajos que nadie parece valorar, me acuerdo del lingüista que sale a buscar cómo habla la gente en *Todo lo que se llevó el diablo*.

—Sí. Ese personaje es Tomás Navarro... lo hacían porque ya lo había hecho Alan Lomax... los académicos salían a hacer trabajo de campo. Yo no soy un novelista de personajes. No soy retratista. Yo soy más de texturas. Yo sería un pintor abstracto en el sentido de matérico. Lo que me interesa son las materias, las texturas. Los materiales aquí son las palabras, las notas al pie, las descripciones, el fraseo... y con la materia voy creando texturas.

—Tengo esta cita de la novela que me gustaría que me ampliaras. “Con fantasía no se ha robado nada. Todo lo que se ha robado ha sido con imaginación.”

—No es lo mismo. No es lo mismo fantasía que imaginación. Para eso está el género fantasía (*fantasy*), pero lo imaginativo ya está muy visto. Yo nunca he sido imaginativo, soy soñador. Vivo con la cabeza en las nubes.

—Recuerdo que tenías una habitación llena de las revistas *TP*.

—Ahora están encuadradas. Viste el corazón del monstruo. Para mí son fundamentales. Ahí está todo lo que fui de pequeño. Un niño fascinado por la televisión. A veces veo la tele, pero solo plataformas. Dejé de ver la televisión hace mucho tiempo, pero el acto físico de “estoy viendo la tele por última vez” fue cuando TVE celebró el cincuenta aniversario, que la vi entera, quizás hace quince o veinte años. *Que salía la canción de Amaral de cortinilla...*

—¿Qué programas te gustaban más en 1973 y 1985?

—No recuerdo bien los años pero... *Cesta y puntos, Por tierra mar y aire y La bolsa de los refranes.* Había otros que daban mal rollo... producciones modestas de TVE. *Las brujas de Salem*, por ejemplo. Atenazaban a los niños. Yo me iba sobrecogido a la cama.

—¿Tienes una vertiente esotérica?

—Me interesa de la misma manera que a *Mondo Brutto*. Otro de los programas míticos era *Más allá* de Jiménez del Oso. Tengo una fascinación por lo mágico y lo esotérico, pero desde el ateísmo más radical y desde la incredulidad más absoluta. Me gustan como materia de trabajo. Cuando decíamos lo del arte matérico, uno de los materiales es el esoterismo, la magia, la alquimia. Todas esas lecturas me interesan. Me gustan porque se salen de lo admitido, no porque tengan la razón (que no tienen ninguna). Cualquiera excluido tiene mi simpatía y mi solidaridad.

—¿No te vas a quedar piyuli con el tarot, como le pasó a Philip K. Dick con el *I Ching*?

—A mí solo me interesan los dibujitos.

—He leído sobre el año del búfalo y no me ha parecido que tenga que ver con grandes cambios geopolíticos.

—Es que la astrología y todo eso está muy bien para llenar huecos en las páginas del corazón, algún hueco que tengas en la enciclopedia. Aplicación práctica no tiene ninguna.

—Pero la Bola 8 siempre acierta.

—A ver, la Bola 8...

—Y el tarot también.

—Pero qué quieres que te diga.

—Pues que sí.

—Pero si me estás preguntando tú a mí.

—Siguiente pregunta. ¿Cuándo empezaste a pensar en la novela?

—Hace más de veinticinco o veintiséis años, porque la base de la novela la tenía pensada. Los pies de foto corrían más que el relato. Mi primer trabajo fue en una editorial donde me tocó hacer los pies de foto de una enciclopedia. Era divertido. También corregía, hacía artículos enciclopédicos, editaba textos.

—¿Cómo se entraba a trabajar ahí? ¿Como en Bruguera, que te metías a los catorce años de botones y luego acababas de dibujante?

—Pues sí, pero no tan joven. Entrabas allí y por ejemplo alguien escribía, para la H, un artículo de Víctor Hugo, y a lo mejor ese artículo era más corto que hugonote. Y el que te ha dado Víctor Hugo te ha dado dos folios y el de hugonote tres. Entonces tienes que recortar hugonote hasta que quepa en uno. Eran trabajos de encaje. También podían ser cosas concretas, como la gran enciclopedia de los perros, y tenías que acortar la entrada de los caniches. Este libro está escrito al compás del ritmo editorial. Es lo mismo.

Para finalizar la entrevista le interrogo, con cuidado, sobre una anécdota que me contó un conocido común, sobre un evento literario. Resulta que nunca tuvo lugar. Javier Pérez Andújar nunca estuvo en el acto en cuestión. No solo no fue con él, sino que no se habían conocido aún. La persona que me lo contó no fue con Javier allí, ni al sitio que me dijo ni a ningún otro. Lo que me contó ese hombre nunca pasó.

—Pues esto es todo, Javier.

—Déjame mejor de lo que soy, no peor.

—¿Seguro que no quieres repensar lo del tarot?

—Pero yo no creo en el tarot, Jimina. Esta es mi entrevista, no la tuya —concluye.

Siempre quise entrevistar a Javier Pérez Andújar. Y *El año del Búfalo* terminó en febrero de 2022. Era el momento. —

**JIMINA SABADÚ** es escritora. Este año ha publicado *La conquista de Tinder* (Turner).

## CINE

# Palos y astillas en la Gran Depresión

por **Bárbara Mingo Costales**

En algún momento impreciso de la tarde del 6 de enero, día de Reyes, entre el final de la comida y la caída completa de la noche, acabó la Navidad en España. Cada cual se recogió y volvió a lo suyo. Y entonces pasó algo que casa por casa volvió a reunir en un ritual simultáneo a mucha gente, igual que en la celebración de la Nochebuena o el fin de año estamos separados y a la vez juntos. Todo el mundo se puso a ver alguna película de Peter Bogdanovich, que acababa de morir en California a los 82 años. La noticia había llegado esa misma tarde, desencadenando un homenaje espontáneo y compartido. En un llamativo presagio que relacionaré con el hecho de que la copia se proyectó en 35 milímetros, formato mucho más *cargado* que los digitales, la tarde anterior la Filmoteca Española había proyectado su película *Texasville*, que es una vuelta al pueblo de *The last picture show*, a lo que también se le puede encontrar un sentido.

Acabé la otra película que estaba viendo como fin de fiesta y me dispuse a ver una de Bogdanovich. Elegí *Luna de papel*. No la veía desde principios de



Fotograma: Luna de papel, de Peter Bogdanovich.

los noventa, en la época en que todos los fines de semana alquilábamos una o dos películas en el videoclub Estrellas. Entonces yo era una niña. Me di cuenta de que a pesar del tiempo que había pasado la había tenido muy presente todos estos años. Tenía un recuerdo algo melancólico, quizá por el vínculo entre la luna y los cambios de humor y porque el papel es un material poco resistente que se rasga y se deshace si se moja y amarillea y sale volando. También recordaba el aire de aventura y la vibrante aura de Addie, interpretada por Tatum O'Neal, que en la película era un modelo envidiable por la vida que llevaba y por la actitud con que la afrontaba (una niña de nueve años huérfana que se revela como la tímida con más talento de todo el estado de Kansas).

Pero la película es prodigiosa, mucho más brillante de lo que la recordaba. Es ridículo decir que una película como esta es muy buena; todo el mundo lo sabe. Los títulos de crédito, de aire déco, se suceden al ritmo de un alegre estándar de jazz que se detiene de súbito para dar paso a la cita de un himno religioso (*Rock of ages*). Luego aparece el primer plano de la niña, concentrada en su grandísimo cabreo en blanco y negro. La secuencia del

entierro de su madre recuerda al gótico estadounidense que absorbió Grant Wood en su famoso cuadro, y tiene también algo de lo guiñolesco de *La noche del cazador*. Inmediatamente entra en escena el personaje de Moze, que encarna Ryan O'Neal. Si no fuese por *Barry Lyndon*, parecería haber nacido para este papel. Digamos que nació para los dos, si bien en este caso su faceta de buscavidas no tiene el punto oscuro de la peli de Kubrick, porque *Luna de papel* tiene la alegría de las tiras cómicas. Se ve muy bien en el encontronazo con la policía, quizá el momento más peligroso de toda la película —está lleno de un humor sutil que refleja la corrupción que trajo aparejada la ley seca a través del cliché del policía malencarado y un poco tonto—, y en los episodios con la bailarina, una tipa insoportable pero cuyo drama de la mujer que tiene que buscarse la vida alcanzamos a vislumbrar. Todos los secundarios (los estafados, la familia de cazurros que no quieren cambiar su costrosa furgoneta por un reluciente coche pero que están dispuestos a jugársela en una pelea, el indolente contrabandista, el recepcionista ligón, la harta ayudante de la bailarina) muestran en unos pocos rasgos tanto sus atributos propios como lo que

tienen en común unos con otros por el hecho de convivir en ese momento difícil y desastroso de la historia de su país.

Addie, la niña, es un verdadero modelo para la vida: ¡cómo fuma en la cama, cómo maquina su cerebro detrás del ceño fruncido, cómo maneja el cotarro y manipula a los adultos con un prodigioso cambio de expresión! Pero Addie es también el sombrero que lleva, casi el único recuerdo que le queda de su madre, el elemento distintivo que todas las buenas películas tienen, que funciona como símbolo y a la vez como desencadenante dramático.

Cuando se ve compartir el plano a la pareja protagonista, discutiendo en el coche que recorre las carreteras del baquetado país en los años de la Gran Depresión, es imposible no pensar en el parentesco entre los dos actores, padre e hija, que es también una de las claves de la ficción, pues ella sospecha que él es su padre. ¿Cómo no lo va a ser, si son iguales? La composición de los personajes por parte de los actores se transparenta entonces, y ahí hay una especie de guiño que es uno de los encantos de la película. Tatum O'Neal está encarnando un sueño infantil, el trato con el padre, un trato inquebrantable que es también un arquetipo de aventura: el coche, la carretera, la camaradería, los timos de poca monta, las fugas. Pero también fuera del pacto poético se estaba dando una aventura inolvidable. Tatum era ya por entonces hija de padres separados. La oportunidad que les proporcionó Bogdanovich de reunirse padre e hija y de trabajar juntos es algo extraordinario que empapa la película entera. Es imposible dejar de ver al padre y a la hija en una situación de armonía que quizá nunca se había dado en sus vidas, y que además produjo esta película que transmite una sensación de vitalidad y naturalidad que, otra vez, no siempre es fácil encontrar en nuestra vida *real*.

Y lo mejor de la película llega al final. Durante unos minutos parece que todo se va a resolver como en las películas clásicas que *Luna de papel* remeda, hasta que en el último momento triunfan la aventura y la irresponsabilidad. —

**BÁRBARA MINGO COSTALES** es escritora. Su libro más reciente es *Vilnis* (Caballo de Troya, 2021).

## FÚTBOL

# El Rayo sigue sin perder en Vallecas

por **Ricardo Dudda**

A mediados de enero, volví a un estadio de fútbol profesional veinte años después de mi última vez. Jugaban el Rayo Vallecano contra el Betis. El resultado fue empate a 1. Disfruté como un niño. ¿Por qué he estado tanto tiempo sin ir a un partido?

Con ocho años, empecé a jugar en el equipo del colegio San José del Parque, en Madrid, a pesar de que no iba a clase ahí. Estaba muy delgado, me lesionaba siempre y el entrenador no dejaba de decirme que comiera más arroz a la cubana. Jugaba fatal y no sabía lo que era estar en fuera de juego. Y como era delantero, siempre estaba en fuera de juego. Los demás se enfadaban conmigo pero nadie me explicaba qué estaba haciendo mal (¿por qué no lo preguntaría? Imagino que por vergüenza; hasta que no me compré más adelante el Pro Evolution Soccer no aprendí lo que era el fuera de juego). Recuerdo pocas cosas más: un chico, el hermano de Selene, la chica que me gustaba de mi clase, metió un gol desde el córner; otro día vino Zidane a recoger a su hijo, que entrenaba a veces con nosotros y era muy malo, y le pedí un

autógrafo. Lo conservo todavía en un tarjetero metálico. También recuerdo el olor a Reflex y a sudor y a la fibra de la camiseta, y mis zapatillas horterísimas Nike Total 90 de color granate.

Luego jugué un tiempo en el Bala Azul, el equipo del Puerto de Mazarrón. El campo era de tierra y estaba junto a unos pisos de protección oficial. Los chavales de la zona se juntaban para vernos entrenar y a veces nos insultaban y tiraban piedras. Un día uno de ellos me gritó “canoso”, por mi pelo rubio, y le respondí “canoso tu padre”. Me llovieron varias hostias. El entrenador del Bala Azul no solo tenía que evitar disputas entre los jugadores, que eran todos muy conflictivos, sino también entre los jugadores y gente de fuera del equipo. Nunca llegué a federarme, porque cómo va a federarse un jugador que no sabe lo que es el fuera de juego.

Recuerdo una de las primeras veces que fui a un partido de fútbol importante, un Real Madrid-Bayern de Múnich de la Champions League. En mi memoria, Anelka metió el gol de la victoria, pero lo confundiendo con otro partido, la semifinal de la Champions en Múnich en el año 2000. Del Santiago Bernabéu solo recuerdo lo que tardamos en llegar a nuestros sitios y el insulto “negro, vuelve a tu palmera”. También fui una vez con mi tío a ver al Rayo Vallecano, cuando era presidenta Teresa Rivero, la mujer de José María Ruiz-Mateos. Jugaron contra el Valencia y recuerdo la ilusión de ver a Mendieta. En Inglaterra, fui con mi padre a ver un Arsenal-Spartak de Moscú, cuando Cesc Fàbregas jugaba en el Arsenal. Recuerdo llorar cuando el Getafe perdió la final de la UEFA en 2008 contra el Bayern, pero sobre todo cuando Raúl falló el penalti en cuartos de final contra Francia, lo que eliminó a España de la Eurocopa del 2000.

El fútbol era una obsesión: tenía una colección de cromos vintage que

un amigo de mi padre, que trabajaba en Mundicromo, me regalaba; tenía el balón oficial del Mundial del 2002; no me quitaba nunca la camiseta morada del Real Madrid de finales de los noventa con el logotipo de Teka y el dorsal de Raúl. Mi hora oficial de irme a la cama eran las nueve pero conseguí negociar con mis padres para que me la alargaran un poco más y así poder ver la sección de deportes del telediario.

Pero luego, con la adolescencia, el fútbol desapareció de mi vida. No me convertí en ese tipo de persona que se vanagloria de no saber nada de fútbol (“¿Cristiano Ronaldo? No me suena...”), como si eso lo convirtiera en alguien más sofisticado, o en ese tipo de gente que desprecia el fútbol diciendo que es “un montón de tíos sudados corriendo en pantalón corto detrás de una pelota”. Simplemente, el interés desapareció. El fútbol se convirtió en un rumor de fondo; me gustaba jugar al FIFA, ver los mundiales y la Eurocopa, y ya.

Lo primero que hice al entrar al Estadio de Vallecas para ver un Rayo-Betis fue escribir a mi padre. Él sigue siendo futbolero, y aunque apenas ve un 10% de todos los partidos, consulta los resultados como quien consulta el tiempo. Es un automatismo consecuencia de muchos años de forofeo. Mi padre jugó al fútbol en Alemania hasta que sufrió una lesión de menisco que ha arrastrado toda su vida. Sus fotos de los años sesenta con la equipación de su equipo parecen sacadas de alguna cuenta de Twitter contra el fútbol moderno, una reivindicación muy de moda: ultrashorts, camisetas con cuello y calcetines de lana gordísimos. La pelota, por supuesto, parece de madera de roble.

Sentado en la tercera fila, escuchando los gritos de los fans llamando por el nombre de pila a los jugadores, a los que conocen como si fueran del barrio, pensé que si no fuera porque los asientos son muy incómodos y últimamente mi padre le tiene miedo

a salir de casa, me habría encantado estar con él aquí. Me comenta el partido por remoto mientras yo lo veo en directo. “Va a ser un buen partido. Dos equipos que luchan son complejos. Que lo pases bien. Llevas bufanda? Ambientazo. A ver si el rayo gana contra 10. Faltan 15 minutos para meter el segundo gol. Venga, uno más. El rayo sigue sin perder en vallecas.”

El fútbol me conecta con él porque me conecta con la infancia, cuando teníamos esa pasión común. Me llevaba a los entrenamientos, venía a mis partidos (al contrario que la mayoría de padres en los telefilmes de Antena 3), fuimos juntos varias veces a ver al Real Madrid, nos escaqueamos de varias reuniones familiares para ver alguna final en un bar. Había una complicidad que creo que existe entre muchos padres e hijos futboleros. Luego esa conexión desapareció. Mi padre me decía “esta noche hay partido” y yo encogía los hombros. Tras terminar la carrera, viví con él durante un año. Nunca bajé con él al bar a ver “el partido”. Mi época futbolera había pasado. Ahora pienso que tampoco habría sido el fin del mundo si le hubiera acompañado.

En el documental *O futebol*, que está disponible en Filmin, Sergio Oksman regresa a su ciudad natal, Sao Paulo, y se reencuentra con su padre, al que no ha visto en veinte años. Ambos ven juntos todos y cada uno de los partidos del Mundial de 2014. Apenas hablan. Solo ven los partidos. Es el cliché. El Padre, el Hijo, el Fútbol, el Reencuentro. Pero es un bonito cliché. Es la frase de Sherman Alexie, el escritor nativo americano: “Si quieres hacer llorar a un hombre blanco, todo lo que tienes que hacer es decir ‘béisbol’ y ‘padre’ en tres frases consecutivas.” El efecto es el mismo con el fútbol y yo soy muy de lágrima fácil. —

**RICARDO DUDDA** es periodista y miembro de la redacción de *Letras Libres*.



Fotograma: *Tres pisos*, de Nanni Moretti.

## CINE

# El espíritu de escalera

por **Vicente Molina Foix**

Somos los nostálgicos de esa comedia social que nos llevó a distinguir el cine de Nanni Moretti poniéndolo a la altura de los más grandes entre los italianos, de Bertolucci, cuando estaba vivo, o de Bellocchio; se trataba del cómico Moretti de las inolvidables *La misa ha acabado* y *Caro diario*, reaparecido después con gran brío en, por ejemplo, *Habemus Papam*. Pero hemos tenido que amoldarnos al otro Moretti, el serio, que va ganando terreno en su filmografía y ahora comparece con *Tres pisos* (*Tre piani*, 2021), una obra maestra. Estamos ante un drama vecinal,

una categoría que suele ser ligera y esperpéntica (como en esas dos cumbres llamadas *La comunidad* de Álex de la Iglesia o *Mejor imposible* de James L. Brooks) pero aquí resulta predominantemente dramática, no pocas veces patética, y emotiva hasta el llanto en alguna de sus escenas.

Aunque dura dos horas, *Tre piani* no pierde tiempo en presentaciones; el filme arranca enfocando la fachada del edificio donde la acción va a transcurrir casi enteramente, pero enseguida aparece, dando tumbos a toda velocidad, un coche que arrolla a una viandante y le produce la muerte. Es el primer tiempo de la historia que se nos cuenta, una historia que avanza de quinquenio en quinquenio, dos veces, envejeciendo en esos diez años a los inquilinos. Andrea, un joven de poco cerebro, y que conducía ebrio, es el causante del trágico atropello, y con él y su borrachera criminal entramos en el piso más alto, donde vive con sus

padres, Vittorio, un juez (interpretado sin chistes ni muecas por el propio Moretti) y Dora, una jueza, interpretada majestuosamente por la gran dama del cine italiano Margherita Buy. En el segundo piso un matrimonio joven con una hija protagonizan la parte soñada de los tres relatos entrelazados, gracias a la aparición sorprendente de una figura masculina familiar que no conviene explicitar. Finalmente, en el primero, sustentando la trama más angustiada en una incógnita, la pareja de mediana edad formada por Sara y Lucio, obsesionado este por saber si su niña pequeña perdida ha sido simplemente acompañada en un paseo vespertino o asaltada sexualmente por el anciano vecino que estaba al cuidado de ella en la noche del suceso.

La película tiene su origen en una novela del israelí Eshkol Nevo, *Three floors up*, que fue un *best seller* en Italia; una de sus después coguionistas le aconsejó el libro a Moretti, que nunca antes había filmado adaptaciones literarias, y estando el cineasta en ese momento contrariado por no poder escribir satisfactoriamente un nuevo guion de comedia que sucediera a su anterior título, también dramático, *Mia madre* (2015), se decidió por el texto de Nevo. ¿Razones personales? En el venturoso año 2001 el cineasta presentó en Cannes *La habitación del hijo*, que, seguramente por ser seria y no cómica, ganó la Palma de Oro. En una entrevista que por entonces le hizo el crítico y estudioso francés Jean A. Gili con destino a un libro monográfico, Moretti explicó así el giro que había dado, con tanto éxito, en esa primera película suya centrada en un trauma dramático: “Por una parte, con el paso de los años, se comienza a pensar más en la muerte. Esto no tiene nada que ver con el cáncer que padecí, porque en aquel momento nunca tuve miedo de morir [...] Lo que nos afecta es la muerte de otras personas [...] ¿Cómo es la vida después de la muerte?”

Hay varias muertes en *Tres pisos*, corporales y sentimentales, aunque

Moretti ni las muestra ni las subraya; se trata de una película limpia en su drama, como si este cómico de nacimiento no quisiera, habiéndose privado de las carcajadas, invadir el terreno del *pathos* con las voces altas del dolor, que existe pero tarda en llegar, o transcurre fuera de campo, implícito y sugerido en el *racconto* fílmico. En francés hay una bella expresión, no siempre bien usada, “l’esprit de l’escalier”, la demora en el responder, en el ir y el venir, en el subir y el bajar, en el olvidar y en el recordar, en el juzgar y en el perdonar. Me atrevo a decir que una de las razones del constante logro de *Tres pisos*, también a concurso en Cannes 2021, es la sutil tardanza en resolver los enigmas y los daños sufridos por ese puñado de inquilinos romanos; el espíritu de escalera como forma de no apresurarse en las respuestas ni dar salida a las emociones, por no saber hacerlo, o no quererlo hacer.

Para templar el melodrama de la base argumental novelística, el director cuenta con un formidable ejército de estrategias de la contención, la Buy, ya citada, su antiguo conocido Riccardo Scamarcio (que hace del padre de la niña extraviada), o los nuevos, como, en el papel de Sara, Alba Rohrwacher, hermana y actriz habitual de Alice, una de las grandes figuras de la actual cinematografía italiana. Al frente de todos ellos, en un papel no muy extenso pero determinante, ahí está Nanni Moretti interpretando al padre judicial en su dilema bíblico: la integridad por encima de la humanidad, la justicia como vínculo más fuerte que la familia.

Moretti tiene un rostro anguloso y seco, la faz impasible de quien padece sin exponer su pena. Y de ahí que esa cara suya de trágico pese a sí mismo nos haga reír tanto, sin dar vergüenza, cuando le sale su innata gracia histriónica. La estamos esperando con ganas. —

**VICENTE MOLINA FOIX** es escritor. Su libro más reciente es *El tercer siglo* (Cátedra).

## PENSAMIENTO

## Alma ajena en cuerpo propio

por **Mariano Gistáin**

Ultrasemiconfinado en este tiempo extraño hago expediciones para fumar, que es lo más difícil del mundo si no quieres echarle el humo a alguien. En mi autismo remoto sobremue-ro con cuatro libros. *Lecturas y pasiones*, de José Luis Melero, que me lo sé de Memoria; los cuentos vivísimos de *Siempre quiero ser lo que no soy*, de mi Aloma Rodríguez; *Días de Nueva York y otras noches*, de Fernando Sanmartín, que me lleva por todo el mundo de viaje a su interior, que es el mío; segunda vuelta al sorprendente *El infinito en un junco* de Irene Vallejo, que es un libro de horas que se reescribe cuando no lo miras; sufro y aprendo con el tercer tomo de Carlos López Otín, *Egoístas, inmortales y viajeras*, que te lleva al fondo del misterio de las células, te lo explica y te deja con ellas en ese resplandor criminal que quizá es un exceso de ímpetu. Gracias al pintor Pepe Cerdá, de quien aprendo —aprendería si no estuviera ya ultracongelado— a vivir, he leído *Un pintor de boy* de John Berger (“robar el futuro a un hombre es peor que matarlo”), y releo los artículos de Arcadi Espada en su antología *La verdad* buscando argumentos para rebatirlo por puro placer inútil de llevarle la contraria, aunque enseguida me rindo.

Callejeando a la caza de amigos de lejanías me acosa esta frase que la habré leído en un anuncio o en un sueño: *alma ajena en cuerpo propio*: como no me deja en paz la clavo hoy en este artículo hecho a mano (el bot lo he subarrendado): quería ponerla en un cuento pero el cuento no ha venido.

Ultraconfinado en el siglo leo (picoteo) “La tierra baldía” en una

pestaña que puede cerrarse en cualquier momento y espero al virus ya irreconocible con mis dosis en vilo como el que espera a los motoristas de la prodigiosa *Orfeo* de Jean Cocteau. El dedo salta a otra pestaña que contiene a César Vallejo, que tanto le gustaba a Labordeta, que llamó a un disco *Trilce* y puso a su hija Ángela en la carátula y ahora los veo todos los días en un escaparate de la calle de al lado.

Alma ajena en cuerpo propio (me libero de la frase y ella de mí), veo películas sin sonido, sin tiempo, a veces dándole a la flecha para que corran. En silencio por no molestar al futuro, por darles aura de clandestinidad, por no reconocer que estoy perdiendo también también también este tiempo. Adoro la entropía y mantengo despejada la mesa. Miro el cuaderno garrapateado con los días tan irreconocibles como mi letra: solo permanecen las pegatinas de mandarinas, naranjas, plátanos... suerte de fruta de los días, y a fuerza de repasar las páginas ilegibles para llenar esta línea reviven los días y los moñacos se levantan de sus muertes para saludar con la jovialidad de un vecino que sale a hurtadillas a fumar: ¿Qué tal, alma ajena en cuerpo propio, eh? Los vinos y cervezas podrían incluir en sus botellas pegatinas pequeñas, como las de la fruta, para balizar los días felices.

Sensacional la peli *Momentos de peligro* (*No highway in the sky*, 1951), de Henry Koster, con James Stewart de matemático viudo con hija, cuyos cálculos –¡a mano!– predicen la fatiga de materiales en el ala de un nuevo avión... Marlene Dietrich haciendo de sí misma. Henry Koster dirigió el año anterior la fabulosa *El invisible Harvey*, en la que Stewart dice “En este mundo es preciso que uno sea muy listo o muy bondadoso; durante años fui listo... es mejor ser bondadoso.” Es un buen deseo: que el gran conejo blanco te acompañe siempre. Alma ajena, etc.



Dibujo: Daniel Gascón

Frecuento (demasiado) a menudo *Orfeo* de Jean Cocteau, 1950, que revive el mito y te deja evolucionando (epigenética, el manual de ciencia celular de Carlos López Otín incluye libros, canciones, películas, la cultura mima la epigenética): en *Orfeo* el café de los poetas da ganas de ser poeta como en *Los detectives salvajes*; y luego, la delegada de la muerte, María Casares, que va en un Rolls-Royce, sus motoristas, la radio, los espejos, la burocracia del más allá, las ruinas... Las ruinas evocan otro hito absoluto: *La torre de los siete jorobados*, de Neville, 1944 (en cuanto acabe esto me pongo a verla otra vez). Para *Morfeo*, de parte de Vallejo: “O los heraldos negros que nos manda la muerte.” Y las agobiantes dependencias de *El proceso*, de Orson Welles, 1962.

Fondos de impacto: en *Más allá del bosque*, de King Vidor, 1949. Bette Davis rabiosa por huir de su pueblo y de su vida: por la ventana de su casa se ve cerca el fuego del infierno de una fundición, pesadilla que recuerda el valle de la ceniza de *El gran Gatsby* y el destino de la mujer que quiere escapar y cae en las zarpas de Tom Buchanan.

Maravillosa en su sencillez de tres cuentos independientes sobre Irlanda, *La salida de la luna*, de John

Ford, 1957, a cual mejor. También, la fallidísima *Desierto de fuego*, de Werner Herzog, 2016. Pero Herzog siempre tiene algo, así que esta película absurda me impresiona más sobre el cambio climático y los desastres ecológicos que el videoclip *No mires arriba*. Silla de ruedas con champán rodando sola por el desierto de sal entre Chile y Bolivia.

Clicando al azar –¡qué suerte, con virus y todo, vivir en tiempos de internet! (en Kazajistán lo han capado, y matan)–, descubro *Blast of silence*, de Allen Baron, 1961. Hay un capítulo de *Cine aparte*, de Fernanda Solórzano (LL, diciembre de 2014) en el que explica la película. Es prodigiosa. Allen Baron, actor porque falló el titular, que era Peter Falk, es un avance de un Robert de Niro excepcional, con la ventaja de que no lo hemos visto mil veces. Ese NY. Hay en Criterion.com un artículo de Terrence Rafferty, que escribe: “el estado de ánimo dominante de la película es el de una alienación profunda, crónica y terminal”. O sea, alma ajena... –

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