

An aerial, top-down view of a diverse crowd of people walking across a light blue, textured surface. The people are scattered throughout the frame, some in groups, some alone, and some pushing strollers. The overall scene conveys a sense of movement and public life.

10 DE 30

Nueva narrativa
española
2021

Fecha

Abril 2021

NIPO en línea

109-21-010-4

Catálogo General de Publicaciones Oficiales

<https://publicacionesoficiales.boe.es>

Coordinación

Dirección de Relaciones Culturales y Científicas

© De esta edición: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo

© De los textos: sus autores

© De la traducción del catalán al español de *Canto yo y la montaña baila* de Irene Solà, Concha Cardeñoso Sáenz de Miera.

© De la fotografía de Irene Solà, Ignasi Roviró

© De la fotografía de David Aliaga, Andrea Roche

© De la fotografía de Elena Medel, Lisbeth Salas

© De la fotografía de Elisa Ferrer, Ivan Giménez

© De la fotografía de Laura Fernández, Jordi Guinart

© De la fotografía de Margarita Leoz, Javier Campos

© De la fotografía de Matías Candeira, Iria Torres García

© De la fotografía de Miqui Otero, Elena Blanco

© De la fotografía de Munir Hachemi, Carlos Gil

© De la fotografía de Raquel Taranilla, cedida por la autora

Traducción

Kate Whittemore, excepto *Living Things* de Munir Hachemi, traducido por Julia Sanches; *The Wonders* de Elena Medel, traducido por Lizzie Davies y Thomas Bunstead; *Simón* de Miqui Otero, traducido por Adrian Nathan West; *Connerland* de Laura Fernández, traducido por Will Vanderhyden; y *When I Sing, The Mountains Dances* de Irene Solà, traducido por Mara Faye Lethem.

Diseño original y maquetación

Lara Lanceta

© AECID, 2021

Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo

Av. Reyes Católicos, 4

28040 Madrid, España

www.aecid.es

10
DE
30

**Nueva narrativa
española
2021**

10 de 30 es un proyecto promovido por la Dirección de Relaciones Culturales y Científicas de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) con el objetivo de fomentar la internacionalización de una decena de autores de narrativa con edades comprendidas entre los 30 y los 40 años en el momento de su selección.

10 de 30 apuesta, por tanto, por impulsar la carrera de estos escritores y escritoras en una edad en que, tras haber publicado ya alguna obra individual, quizá en los años siguientes de sus respectivas trayectorias puedan ofrecer otros libros de interés: una edad en la que, en el caso de los narradores y las narradoras, suelen firmarse algunas de sus creaciones más representativas.

Esta tercera selección de **10 de 30**, sumada a las publicadas en los años 2019 y 2020, completa un conjunto total de treinta autores españoles, y permite observar algunas de las manifestaciones que se están dando en la nueva narrativa de nuestro país.

Los diez escritores y escritoras seleccionados en esta tercera edición han sido: Raquel Taranilla, Munir Hachemi, Margarita Leoz, Elena Medel, David Aliaga, Irene Solà, Laura Fernández, Miqui Otero, Matías Candeira y Elisa Ferrer. Y el jurado que los eligió estuvo formado por Valerie Miles, Carlos Zanón, Cristina Fuentes, Carlos Pardo y Javier Serena.

Estos diez escritores y escritoras se unen a los veinte que integran las dos ediciones anteriores: Aroa Moreno, Almudena Sánchez, Alejandro Morellón, Inés Martín Rodrigo, Miguel Barrero, Pablo Herrán, Inma López Silva, Marina Perezagua, Natàlia Cezezo, Cristina Morales, Juan Gómez Bárcena, Aixa de la Cruz, Sabina Urraca, Katixa Agirre, Álex Chico, Florencia del Campo, Jordi Nopca, Irene Vallejo, Gabriela Ybarra y Cristian Crusat.

Se trata de un conjunto, pues, que permite atender algunas de las innovaciones o de las apuestas literarias de una generación cuya madurez ya puede reconocerse en sus libros publicados hasta ahora, que indican propuestas narrativas que seguramente desarrollarán en sus obras futuras.

10 de 30 intenta sumarse, por tanto, al esfuerzo de editores, agentes literarios, prensa literaria y otros actores culturales para dar a conocer el trabajo de esta generación, y, de manera particular, apoyar su presencia en el exterior: por eso se ha llevado a cabo esta edición bilingüe, para intentar que los lectores y editores de otras lenguas puedan acercarse a su obra, y decidirse a la traducción de algunos de sus libros.

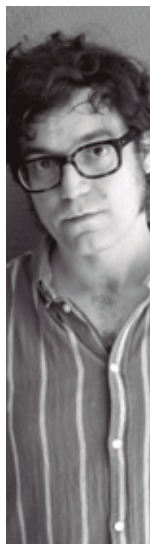
10 de 30, además, es un proyecto que se incluye en la participación de España como País Invitado en la Feria del Libro de Frankfurt 2022, una oportunidad para mostrar el trabajo de nuestros creadores literarios, con la confianza de que merecen ser ampliamente divulgados y leídos en otras lenguas.

Ángeles Moreno Bau,
Secretaria de Estado de Cooperación Internacional



**Elena
Medel**

Pág. 8



**Miqui
Otero**

Pág. 20



**Raquel
Taranilla**

Pág. 32



**Margarita
Leoz**

Pág. 46



**David
Aliaga**

Pág. 60



**Laura
Fernández**

Pág. 70



**Munir
Hachemi**

Pág. 88



**Elisa
Ferrer**

Pág. 100



**Irene
Solà**

Pág. 112



**Matías
Candeira**

Pág. 124



Elena Medel

Córdoba, 1985

Elena Medel nació en Córdoba en 1985, aunque reside en Madrid. Es autora de la novela *Las maravillas* (Anagrama, 2020; en proceso de traducción al alemán, checo, francés, griego, inglés, italiano, neerlandés, portugués, polaco y sueco); de los libros de poesía *Mi primer bikini* (DVD, 2002; traducido al inglés y al sueco), *Tara* (DVD, 2006) y *Chatterton* (Visor, 2014), reunidos en *Un día negro en una casa de mentira* (Visor, 2015); y de los ensayos *El mundo mágico* (Ariel, 2015) y *Todo lo que hay que saber sobre poesía* (Ariel, 2018). Dirige la editorial de poesía La Bella Varsovia. Entre otros galardones, ha obtenido el XXVI Premio Loewe a la Creación Joven por *Chatterton*, el Premio Fundación Princesa de Girona 2016 en la categoría de Artes y Letras, y el Premio Francisco Umbral al Libro del Año 2020 por *Las maravillas*.

¿Cuándo y por qué empezaste a escribir?

Mi primer contacto con los libros lo supongo común a muchas personas de mi generación, y de mi clase: aprendí a leer y a escribir muy pronto, para entretenerme mientras mis padres trabajaban. Al margen de esos intentos infantiles, he seguido escribiendo porque confío en la literatura —peco de idealista— como en una herramienta de intervención en la sociedad: para analizar, proponer la reflexión, señalar nuestras contradicciones.

¿Cuáles son tus preocupaciones temáticas?

Las cuestiones de género y de clase; la forma en la que el capitalismo y el patriarcado definen nuestras vidas. Escribo desde la ideología y desde la voluntad de que la voz de las mujeres ocupe un lugar central en mis libros.

¿Cuáles son los autores o autoras de cabecera: quiénes te influyeron más en tus comienzos?

Federico García Lorca, por la poesía como un idioma propio. Ángela Figuera Aymerich, por los lugares íntimos como lugares políticos. Carmen Martín Gaité, por la mirada a la realidad y la literatura como un género de géneros. Annie Ernaux, por la conciencia de la escritura desde las circunstancias: mujer, de clase obrera. Natalia Ginzburg, por la ficción construida desde la experiencia propia. Y etcétera.

Como autora de narrativa, ¿qué innovaciones encuentras en los libros editados en los últimos años: qué tendencias te interesan más?

Los nuevos discursos de la literatura política: aquella consciente de que lo personal es político, y aquella —a veces coincide— que incorpora experiencias contadas antes no sé si desde los márgenes, sí desde luego fuera de los espacios de mayor difusión.

¿En qué época y país te hubiera gustado ser escritora?

Si retrocediésemos unas décadas no estaría contestándote, sino preparando la comida, limpiando y cuidando de mis muchos hijos. Me parece improbable no ya que hubiese publicado ningún libro, sino que escribiese o leyese, así que me quedo donde y cuando estoy.

Si tienes algún proyecto entre manos, ¿podrías hacer un avance de lo que estás escribiendo?

Estoy acabando un ensayo sobre poesía, aún sin título, y tomando notas para una novela, que sí lo tiene.

SINOPSIS

¿Cuál es el peso de la familia en nuestras vidas, y cuál es el peso del dinero en nuestras vidas? ¿Qué sucede cuando una madre decide no cuidar de su hija, y qué sucede cuando una hija decide no cuidar de su madre?

¿Habríamos sido diferentes de haber nacido en otro lugar, en otro tiempo, en otro cuerpo? En esta novela hay dos mujeres: María, que a finales de la década de los sesenta deja su vida en una ciudad del sur para trabajar en Madrid, y Alicia, que nace más de treinta años después y repite su camino por motivos diferentes. Sabemos lo que las separa, pero... ¿Qué las une? ¿Qué les pertenece, qué han perdido?

Las maravillas es una novela sobre el dinero. Una novela sobre la falta de dinero: sobre la manera en la que nos define el dinero que no tenemos. Es también una novela sobre cuidados, responsabilidades y expectativas; sobre la precariedad que no responde a la crisis sino a la clase, y sobre quiénes –qué voces, en qué circunstancias– contarán las historias que nos permitan conocer nuestros orígenes y nuestro pasado. *Las maravillas* recorre las últimas décadas de la historia de España: desde el final de la dictadura hasta el estallido feminista, contado desde la periferia de una gran ciudad y en las voces –y en los cuerpos– de quienes no pueden manifestarse porque tienen que trabajar. En *Las maravillas*, a su manera una novela de aprendizaje, hay también pisos compartidos, líneas lentas del transporte público, raciones en bares con platos salpicados de aceite. Y de nuevo: la falta de dinero.

LAS MARAVILLAS
(fragmento de novela)

Madrid, 1982

—Me gustan tus pantalones.

Ha entendido que a la mujer le gustan sus pantalones, pero María viste unos leotardos. Es el tercer bar de la noche —el cuarto, si añade a la ruta el de las raciones y las cervezas— y María cree que ha bebido demasiado. En breve le tocará convencer a Pedro para regresar al barrio, y ducharse rápido, y cambiarse de ropa; mañana —ya hoy— trabajará con dolor de cabeza, pero le queda el consuelo de que descansará durante la tarde, y de que libra el domingo, aunque quizá Pedro quiera acercarse un rato a casa después de comer. Cuando se unió al plan del viernes casi lo calculó todo: una noche diferente, en un barrio que no recordaba haber pisado casi desde que se mudó a Madrid, y que conocía por recortes de periódico. Ahí está ella, con sus leotardos negros y su camisa con hombreras, tan larga que la confundió con un vestido, en aquel bar en el que todo el mundo mide cuatro o cinco metros más que ella.

—Que me gustan tus pantalones, te digo.

—No son pantalones. Son leotardos.

—¿Y vas enseñando el culo por la calle, niña buena?

Le explica con paciencia que no, que para la calle viste un abrigo largo, que le tapa hasta las rodillas; y que los leotardos son negros —simple vista, añade con sorna— y la camisa alcanza hasta la mitad del muslo. Traduce en palabras, al fin y al cabo, lo que la mujer vería si se molestase en mirarla. María sí se fija en ella: el vestido tan corto que muestra la ropa interior, la tela brillante —con una tela así, piensa María, no me atrevería ni en Nochevieja—, unos pendientes grandes con forma de piña, el maquillaje que se adivina flúor pese a la poca luz del baño. María apenas se ha pintado, un poco de rímel y carmín ya en el segundo bar. No ha bebido tanto, después de todo, si es capaz de describir a la mujer con tanta claridad; o quizá sí ha bebido mucho, pero aguanta bien. Lo dicen los de ahí fuera: María bebe como un hombre.

En el aseo para mujeres hay un único váter. Hace un rato que salió una chica y entró otra, que tarda y provoca una espera mínima: la otra mujer y María, para las que hay espacio en el baño, y otra chica que abre y cierra la puerta desde el interior del local, para comprobar qué sucede. La otra mujer da tragos cortos a la cerveza, uno tras otro, y en voz alta inicia el parloteo, no sabe María si incorporándola a la conversación, o si llenando el silencio porque le aterra que no se oiga nada. Del exterior se cuelan la música, las voces, algunos cascots de botella contra algunos cascots de botella.

—Prefiero la cerveza al vino o a una copa. Me conecta con mi alrededor. El vino tiene un encanto que a mí me pillaría ya muy lejos, ¿no crees? Y las copas... Pienso en una copa e imagino a mi padre y sus amigos en las fiestas de verano. No tienen nada que ver conmigo. Prefiero la cerveza. —Acerca su botellín al de María y finge un brindis.

—Es más barata.

—Me encanta cómo vas, en serio. Te lo he dicho ya. ¿De dónde es? ¿De qué tienda? No me lo digas, espera: no te lo has comprado aquí, ¿verdad? En algún viaje. ¿En Londres? O el Rastro, como mínimo. ¿Al Rastro vas? Yo allí elepés y fanzines, solamente.

La mujer habla tan rápido que se le atropellan las palabras. ¿Qué edad tiene? María se esfuerza por fijarse: los surcos que a ella se le marcaron hacia la sien en la mujer apenas se insinúan. Sin embargo, el fucsia le sube y le baja por las comisuras de los labios, igual que a María. ¿Algo más de treinta, entonces, como ella? Treinta y tres años ya, piensa María. ¿A cuántos hijos había parido mi madre a mi edad? Habían nacido ya sus hermanos mayores, y quizá ella, si no calcula mal. No Soledad, y Chico seguro que tampoco. Piensa en su hermano pequeño, que habrá regresado del trabajo hace unas horas; le gusta pensar que quizá esté acabando de ver una película. ¿Querría Chico estar ahí, con ella? Hace tiempo que él dejó de preguntar si en algún momento podría acercarse a visitarla.

—¿Te asusto? ¿Te aburro? Mis amigos me dicen alguna vez: Leidi, hablas demasiado. Es una advertencia que me hacen. Algo así como: Leidi, cállate.

No tiene muy claro si Leidi se burla de ella, si se ha emborrachado tanto que no distingue lo que quiere decir de lo que debería decir, si piensa así —así de fácil— y deja que las palabras se le escapen. Acabó su cerveza, y ahora sigue llevándose a los labios la botella vacía. A María le divierte Leidi. Su bolso, sus botines, ¿cuánto cuestan? Quizá a María le salvarían de un apuro algún mes, o quizá le sirviesen para comprar un buen regalo para Carmen. ¿Un vestido por navidades? Le toca bajar a Córdoba entonces. ¿Qué talla utiliza? ¿Cuánto mide su hija? Piensa en que así compensará su falta; piensa en regalos para las siguientes vacaciones, para la Navidad, para el cumpleaños.

—¿Y la niña buena ha venido sola al bar? ¿O ha venido con amigos?

—Con amigos.

—¿Sois de algún grupo?

—Nos conocimos en una asociación de vecinos, en Carabanchel. Vivo allí desde que llegué a Madrid. Por esta zona no vengo casi nunca. Dan cursos, hay grupos de cine y de teatro. Nosotros comentamos lecturas, películas... Organizamos proyecciones con algún cineclub de los universitarios del barrio. Es muy entretenido.

Es muy entretenido se borra entre las carcajadas de Leidi; a mitad de respuesta, la otra mujer ya cierra los ojos, exagera su risa apoyada. Es por mí, piensa; se burla de mí. Le ha sucedido en otras ocasiones. María ha aprendido a fingirse vulnerable, candorosa, a rogar —la voz suave, los párpados cerrándosele de tanta sutileza— que le repitan y le expliquen lo que quieren decir, como si no lo entendiese a la primera. La boba María, le apodaron en una casa en la que limpió durante un par de años, y en la que fingía un tono agudo, aprendido de comedias. Así se fortalece María ante la gente como Leidi.

—Esos que están ahí fuera te van a ayudar. Esos que están ahí fuera, todos, todos votando al PSOE. De los tuyos.

La mujer balbucea, señala primero al exterior con el cuello de botella, luego con el dedo: se marca un objetivo imaginario, no detiene su verborrea. La chica que espera al otro lado de la puerta, abre, hija de puta, pregunta si el baño sigue ocupado, me cago en tus muertos, golpea la puerta un par de veces —con el puño cerrado la primera, con la pierna derecha la segunda—, me meo, pedazo de zorra, y regresa al exterior. Una voz desde dentro del aseo pide un rato más, Leidi pregunta si está bien, la voz responde que sí, que un rato más, un rato más otra vez. Leidi empatiza y se retira, otro trago de aire. A María le consuela el encierro con Leidi y la chica silenciosa del baño.

—Yo no he votado al PSOE. He votado al Partido Comunista.

—No se lo digas a mis amigos, pero yo también. ¡A los comunistas! Si mi padre se enterase... Somos unas perdedoras. ¿Te das cuenta? Votamos a la izquierda que cae en picado. A

mi abuela le daban miedo, pero a mí me dan ternura. ¡Todos iguales! Míranos, a ti y a mí, y la del baño. Todas en el mismo bar, a la misma hora, borrachas. ¿En qué nos parecemos? ¡Oye, meona! ¿En qué te pareces tú a mí?

Mientras la voz pide una vez más un rato más, Leidi toma a María de la mano y se sitúan frente al espejo. Un cuerpo de mujer junto a otro cuerpo de mujer: los gemelos finos y fuertes de Leidi no se diferencian tanto de los de María, algo más anchos, pero también recios; María tiene muslos más generosos, hasta la cadera ancha, pero su cuerpo se afina en la cintura. La figura de Leidi es más recta. Si Leidi levantase su vestido, si María levantase su camisa, ambas descubrirían el trazo igual de las estrías en el vientre, en el de Leidi el corte de la cesárea. El pecho minúsculo de una —dos botones con los que casi ni diste de mamar, describía su ex en la ruptura—, abundante en la otra. Y los mismos elementos en el rostro, tan distinto: una boca, una nariz, dos ojos. Leidi los abre y María los cierra. Leidi no para de hablar: habla todo el rato.

—Cuando te preguntaba por un grupo lo hacía por la música. Un grupo de música: en este bar, a esta hora, todo el mundo tiene un grupo de música. No estaba riéndome de ti. Yo soy actriz, he salido en un par de películas. Bailando en una fiesta, charlando en un sitio como este. Algo así. Demasiado vieja para tener un grupo. Tú no, en cambio. ¿Cuántos años tienes, niña buena? Veintisiete, yo.

—Treinta y tres.

—No parecías tan mayor... Cara de veintipocos. Ya lo he contado todo sobre mí. Te toca.

Leidi ofrece su mano, María la estrecha. Es la segunda vez en pocos minutos que siente su mano en la suya, y piensa que tiene razón: la una a la otra se parecen en nada. Dentro de nada María tendrá que deshacer el camino, procurar no marearse con el olor de la lejía. Este fin de semana descansará, quizá mañana telefonee a casa de su madre para charlar con su hija.

—¿Conoces a alguien que trabaje en una oficina? Limpio en un edificio de oficinas. Todas las mañanas, desde varias horas antes de que llegue el primer trabajador. A las siete limpiaré lo que ensuciaron ayer, para que el lunes nadie se queje de las manchas en el suelo o las colillas en los ceniceros. El viernes, el sábado: es el peor día.

—No sabía que hubiera gente así.

—No te creas... Hay de todo. La mecanógrafa del segundo piso nos deja siempre notas: gracias, feliz día, se me derramó el café e intenté limpiarlo yo. Pero no es lo normal.

—Me refiero a ti. Gente como tú. ¿No? Nunca había pensado que alguien recoge la basura. Quiero decir: os había visto por la calle. Pero nunca había hablado con nadie como tú.

De fondo suena el orín de la chica del baño, un chorro fuerte, continuo, y de repente un estornudo que lo frena, y más tarde la cadena del váter. Cuando se abre la puerta aparece una muchacha vestida igual que Leidi, el vestido cortísimo y brillante, el pelo —moreno el suyo— cardado, la sombra negra en los ojos, cadenas en torno al cuello y a los hombros. Leidi reacciona; abre su bolso, saca el monedero. Es su turno. Busca un billete y, entre papeles y tarjetas, cae al suelo una foto de carné. María se agacha para recogerla, y se fija —un acto reflejo— en el rostro de la niña: los mismos ojos color miel de Leidi, inmensos en la cara redonda. Busca qué rasgos pertenecen al padre —la barbilla picuda y la nariz chata—, y qué heredó de ella. No sabe si el color de la melena, que Leidi se ha teñido; apostaría a que castaño claro, por las cejas. Si es así, también el pelo como Leidi, liso, recogido en dos coletas. En la fotografía la niña finge una sonrisa, fila de dientes apretada contra la otra fila de dientes.

—¡Mira, niña buena! Es mi hija. Siete años tiene. Me divorcié del padre en cuanto aprobaron la ley. Tantas ganas tenía él como tenía yo. Está ahora con mi suegra, que me hace el

favor algunas noches. Entiéndeme, yo tengo que seguir con mi vida, ¿no? Así conozco a gente, también: nunca sé cuándo me va a salir algún papel. Y lo de las madres amantísimas, pues bueno, para otra época. Ahora a vivir la vida mientras aún me mantenga en pie. ¿Tú tienes hijos?

—Sí, tengo una hija.

—¿También la tiene tu suegra?

—No, mi madre. De la edad de la tuya.

—Está bien ser madres jóvenes, ¿no? Cuando tenga a su hija, yo la cuidaré por ella. Seré la abuela moderna. Tú serás la abuela de Carabanchel. Mira la mía, mírala. —La mujer besa un par de veces la foto de carné, la acerca a María—. Lista y guapa. Tan pequeña, pero ya se le ve: llora hasta que le damos lo que quiere. ¿Tienes tú fotos de tu hija?

—No. Aquí no. En casa sí. En casa, claro.

Tampoco en eso se asemejan María y Leidi. Dos piernas, dos brazos, una boca, una nariz, dos ojos, el vientre que ha parido: todo eso lo comparten, pero no la mentira de María sobre la edad de Carmen, el transporte en el que regresarán a casa —un taxi para Leidi, quizá el coche de algún amigo, y el bus nocturno para María—, la prisa con la que María se duchará y se encaminará al trabajo, las conversaciones que Leidi estirará hasta el mediodía. No comparten el salón de la casa, la habitación que Leidi reservó para su hija, la fotografía de Carmen que María no exhibe en su piso, la edad de Carmen sobre la que María miente a la desconocida. La guardó en un cajón cuando Pedro la visitó por primera vez: charlaban todos los domingos en casa de su prima, y María comentó algo sobre una avería en un electrodoméstico —a estas alturas no recuerda si lavadora o frigorífico—, y Pedro se ofreció a echarle un vistazo. María guardó la primera fotografía que recibió de Carmen, aquella que había colocado en el piso de sus tíos, y otras imágenes de todos estos años: Carmen en el bar, transportada por Chico

en una caja de refrescos, y Carmen en brazos de Soledad en la verbena del barrio. Existían otras más, que Chico había enmarcado y dispuesto en la habitación primero compartida, luego de Carmen solamente: en ellas aparecían María y ella, la madre fijándose en la hija, desde fuera se diría que con cierta ternura, desde dentro —desde el vientre estriado— reparando en aquellos dos ojos minúsculos y oscuros, que anotaban al padre. Todas las fotos en el último cajón del mueble de la tele, escondidas desde hace ocho años. En todo este tiempo ha contado a Pedro que Carmen existe, por supuesto, pero se ha negado a mostrarle una sola imagen, a describir ni siquiera los ojos de su hija, una nariz, una boca, dos brazos y dos piernas.

—Yo voy a entrar a lo mío. ¿Quieres tú también?

María niega con la cabeza y espera a que Leidi entre, se demore y ruegue un rato más, como la chica morena y silenciosa. Así ocurre: la muchacha que esperaba abre de nuevo la puerta, entra al aseo, se sitúa junto a María y murmura que menos mal, no hay forma de mear en estos bares, decidme por favor cómo os aguantan las vejigas porque yo no puedo pasar tantas horas que si una cerveza que si otra, no hay manera. María cierra los ojos, desoye y juraría que incluso duerme un minuto o dos. Se despierta con un toque en el hombro: Leidi la zarandea con dulzura, mientras se retoca el maquillaje y anuncia que es su turno. María calcula, y piensa que Pedro y ella deberían haberse marchado un rato antes ya. Se sube la camisa mientras abre la puerta del baño y se vuelve antes de bajarse los leotardos:

—No me lo has preguntado, pero me llamo María.

—Leidi. Asun en realidad, pero me parecía demasiado... Demasiado poco, ¿no? Todos me llaman Leidi.

De puntillas para evitar que la piel roce el retrete, con los ojos cerrados porque afina la puntería, María orina las cervezas de la noche. Oye una conversación entre Leidi y la muchacha que espera: se recriminan el tiempo que han perdido, acaban

reconociéndose por amigos comunes. María busca un pañuelo de papel en el bolso, se limpia. Al salir del baño se ha marchado Leidi, aún espera la chica que esperaba, regresa también ella a la pista de baile.

—Has tardado un poco, ¿no?

—Ya te digo, Pedro... Lleno el baño. Deberíamos estar ya de vuelta.

Con su ropa barata, con su olor a gasolina y a amoníaco, ¿de dónde salen Pedro y sus amigos? ¿Qué se han creído? Su mirada choca con el grupo de Leidi, con el grupo de la chica silenciosa, con los amigos de la muchacha que esperaba. Les mira a ellos, enrocados aún en su discusión. María cierra los ojos, se aleja unos metros para bailar sola, tiene la sensación de que uno de los tipos del bar primero se acerca a ella en ese bar último, retrocede y toma a Pedro de la mano. Felipe González prepara con Calvo Sotelo la transmisión de poderes, desaparece el Consejo de la Revolución portugués, pulse una tecla y escriba toda una carta: los titulares del periódico que repartirán a los kioscos en pocas horas. No lo sabe, porque bebe y bebe y se mueve un poco, a veces de la mano de Pedro —inmóvil—, a veces separándose de él. ¿Hablan de ella los periódicos, ojos, nariz, boca, piernas, brazos, rastros en el cuerpo de una madre que no es? ¿Hablan de ella el poder y la revolución? El cristal contra el cristal contra el cristal, tres manos —vello en las falanges, negro el blanco de las uñas, gastadas las correas de cuero del reloj— y una mano —las falanges desnudas, las uñas con el blanco cortado, una fina pulsera de plata en la muñeca—, ¿por la chica del grupo! ¿Sobre todo por la chica del grupo!



Miqui Otero

Barcelona, 1980

Miqui Otero (Barcelona, 1980) debutó en 2010 con la aplaudida novela *Hilo musical* (Alpha Decay), premio Nuevo Talento FNAC, y dos años después llegó *La cápsula del tiempo* (Blackie Books), elegido libro del año en Rockdelux y en la lista de los diez mejores de cabezas como ABC. Ha escrito en medios como El País o Cultura/s de La Vanguardia, tiene una columna semanal en El Periódico, colabora en Rac 1 y Onda Cero y es profesor de periodismo y literatura en la UAB y en la ESCAC. También ha participado en libros colectivos de ensayo como *Una risa nueva* (Nausicaa, 2010) y *CT o la cultura de la transición* (Random House Mondadori, 2012), entre otros, y en antologías de narrativa como *Última temporada* (Lengua de trapo, 2013), que engloba a la nueva generación de autores españoles. Durante su primera juventud se fogueó en el ambiente más underground de la ciudad, impulsando revistas y clubes, y durante una década codirigió el festival literario internacional Primera Persona, en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB). Con *Rayos* se consolidó como una de las voces más sobresalientes e imaginativas del panorama literario español. Ahora, con *Simón*, logra su novela más ambiciosa, más tierna y reivindicativa.

¿Cuándo y por qué empezaste a escribir?

Cuando empecé a leer y porque no podía evitarlo. A los seis años me impuse una disciplina loca: tenía que escribir un relato cada mediodía, antes de volver al colegio por la tarde. Ciertas cosas de mi voz vienen de aquella época.

¿Cuáles son tus preocupaciones temáticas?

En Simón, mi última novela, el narrador dice esta frase: “Nada es lo que parece, pero las cosas son como son”. Me interesa el juego de engaños con el que se explica la historia, y nuestras vidas, y cómo, al final, tenemos que enfrentarnos a nuestra realidad, que depende en gran parte de nuestras raíces.

¿Cuáles son los autores o autoras de cabecera: quiénes te influyeron más en tus comienzos?

Autores como Fante y Carpenter. Toda la tradición de personajes arribistas de Stendhal o Balzac, o la capacidad de Dickens para hablarnos de un personaje a pie de calle y de otro poderoso. Las novelas de mi ciudad de Marsé o Casavella. También, Kingsley Amis o Muriel Spark: Y últimamente Vivian Gornick, Alejandro Zambra o Jonathan Coe.

Como autor de narrativa, ¿qué innovaciones encuentras en los libros editados en los últimos años: qué tendencias te interesan más?

Me interesa cuando se hibridan géneros. Pero solo si se hace de una forma no efectista y si todo está al servicio de la historia y de sus personajes. A veces, sin embargo, escribo un poco a la contra de esas tendencias: largo si se lleva lo breve, canónico si se impone lo experimental.

¿En qué época y país te hubiera gustado ser escritor?

Decía Kurt Vonnegut que la época en la que el escritor era socialmente relevante quedó muy atrás, “en la época del vapor”. Y a mí quizás me gustaría escribir cuando la novela aún estaba menos maleada y cuando los lectores la esperaban con el corazón en un puño.

Si tienes algún proyecto entre manos, ¿podrías hacer un avance de lo que estás escribiendo?

No suelo hablar de lo que estoy escribiendo hasta que tengo una primera versión. Sí sé que será una novela y también algo alejada de Simón.

SINOPSIS

Este libro es una vida entera. La vida de Simón.

Que abre los ojos en un bar, entre dos familias que no se hablan. Que crece buscando a su primo, aquel que le prometió una vida de novela y desapareció. Que aprende lo que es la amistad junto a Estela. Que ensaya en restaurantes de lujo las recetas que aprendió en el bar. Que se finge un héroe en yates y billares. Que se obliga a caminar hacia delante en viajes que son huidas. Que se enamora demasiado y mal. Que pronto se da cuenta de que los héroes no existen, las fortunas lo son por algo y las damas no pretenden que las rescaten. Simón.

Que un día vuelve. Vuelve para empezar de nuevo, esta vez de verdad, la novela de su vida.

SIMÓN

(fragmento de novela)

Habían saltado de azotea en azotea, de verbena en verbena, sorteando cables de tendido telefónico y esqueletos de antenas en tejados de la Ronda Sant Pau y la Ronda Sant Antoni y en el Poble Sec. Habían repartido decenas de carretes de fotos por toda la ciudad, en cada fiesta. Se diría que la gente los esperaba nerviosa y solo bailaba cuando, sorpresa, ellos aparecían. Incluso que bailaban para ellos.

En las calles del Borne, por alguna razón, Rico insistió en llevar de la mano a Simón. En más de una esquina apretaba el paso y su humor cambiaba. Y en una ocasión Simón pudo ver cómo dos motos casi los atropellan, cómo les daban luces, cómo parecía que los siguieran. Rico no corría pero apretaba la mano de su primohermano. Alguien paró a Rico por la calle y se gritaron cosas que Simón no entendió: el otro tenía cadenas al cuello y una diminuta lágrima negra tatuada debajo del ojo derecho. Empujones de ida y vuelta, tiradas y retrocesos como en la esgrima. Rico mantuvo la compostura, aunque sus rodillas lo delataron incluso a ojos de Simón. Una farola gandula, que no pensaba moverse, iluminaba cenitalmente la gestación de la pelea. Entonces Rico señaló a su primohermano, no vas a hacer nada delante del niño, y el de la lágrima aplazó el duelo con una carcajada siniestra.

Y otra vez Simón, que no quiso preguntar más aunque había olido el peligro sin saber qué aroma tenía, abrazó por detrás a su primohermano, mientras la moto remontaba rutas hacia nuevas terrazas y playas llenas de hogueras. Los petardos iban menguando con el paso de las horas, como si la carcajada de esta ciudad se fuera apagando. Como si quisiera alargarla por miedo al silencio incómodo después de cada risa.

Entonces aparcaron en un punto perdido de la ciudad y llamaron a un piso. El piso de un sastre, le dijo Rico. Abrió la puerta un señor mayor: una mata de pelo blanco y un bigotito como de espuma, como si hubiera dado un sorbo de cerveza apresurado, a juego con su terno color blanco, quizá de lino. Los invitó a pasar y la moqueta turquesa apagó sus pasos. Siguiéron esos brogues bicolors por un pasillo de techos altos y lleno de libros hasta llegar a un comedor enorme con estanterías de obra atestadas de telas de todos los estampados imaginables. El piso desprendía un olor a prenda cuando el armario se muda aprovechando el cambio de estación, retocado por ambientadores de pino y limón. La iluminación, a diferencia de la música, era tenue, y Simón se entretuvo con unas tijeras enormes que servían para cortar tela tejana y se puso al cuello un par de pañuelos estampados de amebas color púrpura y granate mientras el galán y su primohermano hablaban de sus cosas en la habitación contigua y la música no paraba de sonar y ahora decía:

«¿Por qué no han de saber que te amo, vida mía?». Simón se arrellanó en una butaca de tela adamsada, color nube de azúcar, a la espera de noticias: «Se vive solamente una vez! Hay que aprender a querer y a vivir».

—¡Levanten las copas! ¡Con todos ustedes, Rico! —anunció el galán con un acento extraño.

Y entonces Rico salió con una americana rarísima, estampada de fuegos artificiales de colores.

El Sastre se despidió de Rico con dos besos y reservó un tercero aún para la frente de Simón. El galán sonrió entonces y Simón vio en su hilera de dientes cómo, a la luz de las velas del comedor, ante la mirada sin ojos de los maniquís, brillaban dos palas centrales de oro. Un tesoro. Ese mismo día, el Sastre les regaló una trompeta solo porque Rico la miró distraído. Realmente, pensó Simón, mi primo tiene poderes.

Cuando bajaron a la calle, Rico paró en las cabinas como hacía siempre y miró si alguien había olvidado alguna moneda en la cajita del cambio.

—La gente piensa que para encontrar un tesoro necesitas un mapa, Simón. Pero no tienen en cuenta que el mundo está lleno de tesoros si buscas donde nadie lo hace.

—Ya.

—Esto me lo enseñó el Sastre, Simón. Mucha gente dice que el Sastre es un pirata. Bien, puede ser que los piratas no sean muy de fiar, pero ¿sabes qué? Suelen tener mapas del tesoro o incluso son los encargados de custodiar uno.

—En su boca —dijo Simón, pensando en esa sonrisa dorada, formulando el primer chiste de su corta vida.

—¿Te has fijado? Esto no me lo enseñó él, pero te lo enseño yo a ti. Y gratis. Hay secretos y cosas especiales que son como dientes de oro: viven en lugares que parecen extrañamente ruinosos, brillan cuando es de noche y solo se descubren con una sonrisa.

—Ya. —Simón no le entendía, pero, por si las moscas, asentía con una sonrisa blanca.

En la Noche de las Azoteas habían volado alto pero, aun así, no fue dura la caída. Planearon sobre las últimas calles y entraron de nuevo en el Baraja intentando discernir si tenían más hambre o más sueño.

Rico chasqueó los dedos y Simón, obediente, volvió a hacer lo que reclamaba ese gesto: se subió a una caja de plástico de CocaCola que guardaba al lado de la mesa y se encaramó al tapiz para colocar todas las bolas del billar americano dentro del triángulo. Entonces Rico hizo algo extraño, que, precisa mente por el mero hecho de serlo, por desbaratar con un clic la rutina infantil, le encantó a su primohermano: quitó la bola ocho del triángulo de marfil y en su lugar puso ahí la blanca, para romper con la negra. Enfiló bola a bola, sin fallar ni una en menos de diez minutos y reservó la blanca y la negra para el final.

—Hoy lo dejamos así —dijo, y se metió una en cada bolsillo de la americana—. Tenemos curro.

Rico había abandonado los estudios para trabajar algunas horas en el Baraja y en su tabla de compromisos figuraba marcar las tortillas de la siguiente jornada, así que llegara como llegara se arremangaba y picaba cebollas y pelaba patatas antes de acostarse. Le tranquilizaba hacerlo escuchando las noticias de la radio: mejoras olímpicas, asedio de Sarajevo, novedades en el frente en Irak. A veces se le resistía el sueño y entonces Rico pelaba más tubérculos de la cuenta; la prueba de su desfase no la encontraba al día siguiente en la magnitud de la resaca sino en las patatas que sobran y que, ya sin piel, se iban tiñendo de negro a lo largo de la mañana en la tina de agua. Ésa, se decía a veces algo solemne cuando despertaba y las veía, era su alma.

Así que pelaban patatas, picaban cebollas y batían huevos, con esa elegancia semimágica del automatismo, pero al levantar la vista Simón pudo ver cómo una lágrima surcaba la

mejilla de su primohermano y se abombaba en el precipicio de su nariz.

—¿Por qué lloras? —le preguntó.

—Por nada. Es la cebolla.

Rico lo condujo a su habitación y, a pesar del calor, lo arropó con su capa Marlboro. Entonces, en un tono quedo, con un desapego impostado del que brotaban toneladas de confianza cariñosa, le estuvo hablando durante diez minutos. Tan largos que incluso Simón, aún no educado en la sospecha, receló. Y lo que sospechó es que tanta ceremonia sonaba a despedida. Entonces su primo le dijo por última vez:

—Cuando todo esto acabe, vas a llorar.

—Pues yo no quiero llorar más. Solo quiero dormir. Y que me dejes la luz encendida.

—Pero a veces es necesario llorar...

—No. ¿Sabes lo que quiero?

—¿Cómo?

—Tú me lo has preguntado. Qué quería. ¿Sabes lo que quiero?

—Dime.

—No quiero que no te quedes.

—Esa frase no se entiende, croqueta. No puedes pedir que algo no pase. Pide algo para ti.

—Eso es para mí: no quiero que no te quedes. Quiero que no te vayas.

—Podrías callarte un rato... Esto no es fácil.

—Ni para mí.

—A ver, ¿sabes que es de muy mala educación decir la última palabra?

—Lo mismo digo.

A Simón a veces le daba por pensar en aquellos años en los que consideraba a Estela el amor de su vida. De crío y de no tan crío. Ahora le sonaba casi gracioso. Decir ahora «enamorado de Estela» sería lo mismo que poner «enamorado de la vida» en un perfil de Tinder. No significaría nada. Y además sería mentira. Pero, cómo decirlo, la quería un montón.

—¿Sabes qué pasa? —le dijo Estela. Dímelo tú para variar, pensó Simón—. Creo que muchas veces has intentado entender qué me pasaba como si yo fuera un personaje secundario de tu historia. Pero yo tengo novela propia, ¿sabes? La tengo, aunque no me gusten las novelas, o al menos las tuyas. Y la cuento yo. Como cuando descubrí que me gustaban las tías e hice como que me iba la hostia de bien, pero en realidad pensaba: joder, qué movida, lo de mis padres, toda la mierda que tragué en el colegio... Que a ver, todo guay, pero venga a dar explicaciones. O cuando hablábamos todo el rato de lo tuyo pero me preguntabas poco por lo mío. Y te he perdonado, pero me sigue doliendo lo de mi madre. No sé. Creo que has leído tantas no velas escritas por tíos de hace siglos que nunca vas a entenderme del todo.

—Ya, pero lo intentaré. —Y Simón lo dijo con tanto ímpetu que sonó irónico.

—Es que a lo mejor no estoy mal por una cosa concreta o por algo que tú hayas sentido. Deja de intentar comprenderme a través de tu vida.

—Pero es que todos nos sentimos solos.

—¿Pero es que no te das cuenta? No me vas a entender si me comparas todo el rato contigo. Tú dices que a veces te sientes solo pero, en tu historia, Ona o Candela padecen el síndrome de la mujer en el frigorífico. Todo lo malo que les pasa lo cuentas en función de cómo te afecta a ti. Cuando ya no están

a la vista, las congelas y no hablas de ellas. Es que ni siquiera me has explicado por qué te gustaba Candela. Solo que tenía pequitas. «Un antifaz de pequitas», pues vaya. Por no hablar de que dices que te gustan y luego las olvidas ahí dentro sin volverlas a sacar. Si hasta de niño te enamoraste de mí porque te venía bien, porque te lo decían los libros. El espadachín necesitaba una amada porque así lo decían los libros que Rico te dejaba a los pies de la cama. Y siento decirlo, Simón, pero eras un niño muy raro precisamente por eso.

—Joder, Estela, para no pasarte nada... —A Simón le gustaba, en aquel instante, paladear cómo incluso ella podía ser algo injusta—. Pero con Candela sí he seguido hablando, que conste. Por Whatsapp y por Facebook desde el atentado. —Prefirió no añadir que le estaba mandando vía email toda su vida por entregas—. Pero he visto que allí está muy feliz y yo, a partir de que abramos, ya no tendré pasta para viajar, así que no creo que nos volvamos a ver —lo dijo con algo de pena. No era solo por revalidar el deseo abstracto del Filigrana, que también, sino porque casi nadie, a estas alturas y después de sus correos, le conocía tan bien como ella. Y en realidad Simón llevaba toda la vida solo confiando en Estela.

—Pero da igual: si es verdad que te gustaba, habla con ella, hostia. Aunque no sirva para nada. Aunque no «reaparezca» —arañó en el aire dos comillas— en tu vida para volverla más «plena» —arañó otras dos—. Parece guay, por lo que me has contado. Y lo de que es feliz habría que verlo. Todo el mundo lo parece en las redes.

Estela, en definitiva, necesitaría una auditoría para saber cómo se sentía realmente, porque su hiperactividad siempre apuntaba a que todo iba bien. Era, se ha de decir, de esas personas que se vuelcan en los problemas del resto para no afrontar los suyos, sin llegar a esa patología escabrosa de los agoreros que acaparan las primicias de las malas noticias y

analizan las desgracias ajenas con vocación de exégetas medievales. No era de extrañar, claro, jamás había hablado mucho, pero si de algo detestaba hablar era de ella misma. Era su tema menos favorito de conversación. Hoy, sin embargo, le había dedicado un monográfico, pero solo porque Simón le había tirado de la lengua.

—Ya, todo el mundo habla, habla demasiado, tantísimo, y todo el mundo cree que tiene razón. Me recuerda al Baraja: a veces parece que estén ahí tajos diciendo que todo es precioso o una mierda o que se soluciona... —siguió Simón.

—Ya, esto se arreglaba con... —replicó su amiga.

A Estela le pasaba con los clientes del Baraja lo mismo que al protagonista de aquella canción: no me gustas, pero te quiero. Había aprendido de Dolores hasta qué punto la ignorancia se anunciaba a sí misma con la fórmula «Esto se arreglaba con...». Se reía con ella, y con Socorro, de los hombres que encabezaban siempre así sus pócimas mágicas, sus crecepelos macroeconómicos, sus vacunas contra todo lo malo. Con las Merlín Estela había estrechado durante todo este tiempo tal complicidad que podría considerarse una Merlín más. Al fin y al cabo, durante mucho tiempo la madre y la tía se teñían el pelo de caobas imposibles y, a veces, por descuido, de lila, y ella iba de verde. Cuando caminaban por la calle, rumbo a alguna de sus reuniones, sus cabezas alineadas se interpretaban desde los balcones como una bandera tricolor.

Últimamente, cuando las Merlín venían de visita a la ciudad, se reunían con Estela para hablar o celebrar reuniones. A veces iban a bailar los domingos por la tarde a salones de tangos y rancheras, donde se recargaban de autoestima ante las invitaciones a cava barato de otros clientes. En otras ocasiones Estela les mostraba un mapa, les vendaba los ojos y las invitaba a señalar un punto al azar. Y luego las llevaba a comer. Así habían descubierto la comida libanesa, la turca,

la rusa, la francesa y la japonesa, todas ellas igual de exóticas para ellas (guardaban siempre de recuerdo los palillos de los restaurantes orientales, donde Socorro apuntaba la fecha y el nombre del local, y que conservaba, ya limpios, en su cajón de ropa interior en la aldea). Lo pasaban tan bien que uno diría que venían más por ver a Estela que por sus hijos.



Raquel Taranilla

Barcelona, 1981

Raquel Taranilla nació en Barcelona y actualmente trabaja como profesora de escritura en la Universidad Complutense de Madrid. Antes impartió clase en la Universidad de Barcelona y en la Hamad bin Khalifa University. Estudió Derecho y Filología Hispánica, y ha desarrollado su carrera académica en el ámbito del análisis del discurso institucional. Es autora del ensayo *La justicia narrante* (2012), del relato autobiográfico *Mi cuerpo también* (2015) y de la novela *Noche y océano* (2020), con la que ganó el premio Biblioteca Breve, y que será publicado en Francia y en Bulgaria.

¿Cuándo y por qué empezaste a escribir?

La verdad es que no me acuerdo. Sospecho que no hay un episodio fundacional en mi escritura. Seguramente es que estoy alfabetizada desde antes de tener uso de razón. Eso no debe entenderse en absoluto como una bendición.

¿Cuáles son tus preocupaciones temáticas?

Eso sí puedo recordarlo, porque solo ha habido dos, desde el principio: la justicia y el declive.

¿Cuáles son los autores o autoras de cabecera: quiénes te influyeron más en tus comienzos?

Los que sé que seguiré leyendo cuando deje de escribir: Beckett, Borges, Dostoyevski, Joyce, Kafka y Woolf.

Como autora de narrativa, ¿qué innovaciones encuentras en los libros editados en los últimos años: qué tendencias te interesan más?

Lo que más valoro es una cualidad rara: la experimentación formal que produce textos que, con todo, son legibles y mantienen la capacidad de ser compartidos. La única literatura que me interesa es la que se esfuerza por provocar la risa o la piedad.

¿En qué época y país te hubiera gustado ser escritora?

No me interesa especialmente el pasado, más allá del mundo que recrean los libros que leo. Sí me intriga mucho el futuro. Así que digamos que me encantaría ser escritora (o lo que sea) en cualquier capital europea, en el año 2120.

Si tienes algún proyecto entre manos, ¿podrías hacer un avance de lo que estás escribiendo?

Siempre me es muy difícil resumir mi trabajo. Creo mucho en eso de que los textos literarios son irresumibles. En todo caso, estoy empezando una novela sobre el proyecto europeo (como principio y como final), sobre conformismo y sobre tono muscular.

SINOPSIS

La muy asocial Bea Silva es una profesora universitaria (especialista en el filósofo marxista György Lukács, pero obligada a dar clase de Sociología del Turismo) que vive sola, semirecluida en un viejo casoplón prestado. La llegada de Quirós, un cineasta de vida nómada, podría haberlo cambiado todo.

A modo de historia de amor no correspondido, *Noche y océano* es el retrato de un mundo que se viene abajo: muestra el fin de la cultura tal y como la hemos conocido, de la universidad, de las relaciones humanas, de la idea de viaje. Es un fruto malsano del apocalipsis cultural. Es a la vez novela gótica y novela de viaje imposible, novela de amor y novela de campus poblada de fantasmas. Pertenece a eso que Lukács llamó “narrativa de la desilusión”, cuando ya no parece posible que la ilusión llegue a nacer siquiera. Y es, asimismo, novela-documental, pues todo lo que se cuenta en ella es rigurosamente cierto, y todos sus personajes existen o existieron en la vida real.

NOCHE Y OCÉANO

(fragmento de novela)

Casi todo el mundo está resfriado.
Los trenes caen desde los puentes.

Jakob Van Hoddis

Me desperté agitada cerca de las seis de la mañana y, como me resultaba inaguantable seguir dentro de la casa sin que me asfixiase la sensación de que las vigas estaban a punto de derretirse sobre mí, me arrastré hasta el porche, donde desayuné sentada a los pies de la hamaca, sosteniendo sobre los muslos el ordenador, en el que depositaba toda mi atención recién salida del suspenso de la noche. Inhalé hondo, el aire que, al pasar por el filtro vegetal que era el jardín, fotosíntesis mediante, debería de haber quedado limpio de monóxido de carbono, dióxido de azufre, ozono y de otras muchas porquerías de las que respiramos en las ciudades, y noté un fuerte olor dulzón, como de frutos que han madurado y han caído y van pudriéndose sobre la hojarasca, sobre el sedimento de muchos otros frutos ya corruptos y de lodo y detritus, de

cadáveres de animales muertos y descompuestos, lo que acabará a la larga convertido en petróleo. Algún día habrá crudo en mis dominios. Mejor dicho: algún día habrá crudo en los dominios de la familia de LA PROPIETARIA. Aunque a mi alrededor había decenas de bloques de apartamentos, desde mi posición no podía ver ninguno, y nada me hizo pensar en el montón de gente que empezaba ya a desentumirse en sus habitaciones hasta que le eché un vistazo a la prensa. Leer el periódico recién levantada desmantela mi fantasía nocturna habitual, en la que soy la última superviviente del planeta o, al menos, del viejo continente, y en la que puedo caminar de Laponia a Gibraltar sin cruzarme con nadie (o con nadie que tenga ganas de mantener una charla). Sueño, por decirlo en breve, con una Europa libre de conversaciones (tanto de las casuales como de las más sesudas). La noticia del día era la huelga de controladores aéreos, que de acuerdo con las previsiones de las asociaciones de usuarios, iba a afectar a más de cien mil pasajeros. Un clásico informativo de la temporada estival. Como cada año, los diarios recogían testimonios: de viajeros indignados, vociferando al pie de los mostradores de facturación en los principales aeropuertos del país, lo que me llevó a preguntarme si acaso el turismo estaba insistiendo en proporcionarme un filón analítico y yo, contumaz, lo ignoraba. Dedicué tres o cuatro minutos a rumiar si en el despertar a la conciencia de clase turista podría llegar a prender cierta fuerza motriz que preparara el camino del viaje hacia el cambio social o incluso hacia la rebelión -algo había leído yo al respecto en algún lado- y se abrió ante mí una vía de reflexión que, sin embargo, me dio pereza recorrer. No importa que yo tire la toalla tan pronto, pensé con convencimiento. Es cuestión de semanas, quizá

de días, que aparezca en este o en otro país (del Cono Norte o del Cono Sur) algún investigador animoso que abrace la idea que yo vagamente he atisbado y se esmere en su estudio (recoja datos, configure un corpus de análisis, cuantifique ocurrencias e incluso, extralimitándose sin apuro, se atreva hasta a definir estrategias de acción) dando forma a la apuesta del vicedecano Gabriel Ayala, que un día cualquiera en su despacho de la Universidad de Barcelona proclamó ante mí, para llevarme a su terreno, que la sociología del turismo no es ni más ni menos que «la perspectiva cardinal que nos permitirá comprender el mundo contemporáneo y nos abrirá la puerta a poder transformarlo». ¿Saben ustedes lo que esa idea signiJaca? Se lo voy a decir: significa que Ayala, por medio de la habitual síntesis socialdemócrata, estaba aniquilando la oposición crucial entre turismo y revolución, es decir, estaba conjugando los dos extremos de la conciencia moderna: la del turista (que es el que acepta y disfruta el mundo tal y como es) y la del revolucionario (que es quien se propone transformar las cosas) fundidos en una aberración, un engendro, el miembro más atroz del bestiario contemporáneo. Sentado cómodamente ante su mesa de trabajo, Ayala no se conformó con parir esa idea insoportable, sino que, al tiempo que retorció uno de los mechones de pelo cano que le caían por la frente, la vertió en el viento revoltoso, despreciando el hecho de que entre las capacidades del viento está la locomotriz, de modo que sus palabras se pusieron en movimiento y se dispersaron, igual que tras un accidente nuclear los isótopos radiactivos se desperdigan por la atmósfera y son capaces de atravesar aduanas y territorios étnicos y lingüísticos, comportándose de un modo tal que la ciencia todavía es incapaz de prever. Con la vista perdida en el jardín,

sentí como una náusea al recordar a la criatura turista-revolucionaria, que definitivamente agrió mi boca cuando, sin esperarlo, recibí un correo electrónico del vicedecano, con el encabezado EL RESPETO A LAS IDEAS AJENAS y que, pese a ir remitido a todo el personal docente de la facultad, interpreté de entrada como dirigido secretamente a mí.

Según decía el redactado, en el curso que estaba a punto de terminar se había consolidado entre nuestros estudiantes «el censurable hábito de plagiar en sus trabajos otros textos, ensayos, artículos y libros encontrados en internet, sin el debido respeto a las reglas de la autoría y con la voluntad de hacer pasar por propias las ideas ajenas». ¿Qué es lo que la facultad debería hacer ante una práctica tan reprochable? Pues no podía más que comprometerse, explicaba el email en un tono engolado que resultaba indigesto en aquella tórrida mañana de verano, en su lucha contra el plagio y las malas prácticas académicas, así como en la defensa de la ética pedagógica y la apuesta por la honestidad y el decoro: constituye el deber primero de nuestra institución formar ciudadanos íntegros. Leí muy por encima el resto del mensaje. Se le pedía al cuerpo docente que se implicara en el combate al fraude y se le informaba además de que en todos ordenadores del profesorado iba a instalarse un software para la detección de plagio y los profesores iban a tener que asistir a un cursillo para aprender a utilizarlo. Escribí la contestación inmediatamente:

Apreciado Gabriel:

Si logro salvar un corazón de romperse, no viviré en vano.

Con afecto,

Beatriz Silva

Mi email habría alcanzado su máximo nivel de ingenio en el caso de que su destinatario hubiese reconocido en él un verso de Emily Dickinson,¹ pero eso me parecía tan improbable como que mis alumnos universitarios dejen de fusilar en sus trabajos los escritos ajenos que encuentran en la red. Intuyo que Ayala, al leer mi respuesta, se limitó a pensar de mí que soy una tía maja y colaboradora, aunque con un estilo un tanto pretencioso. Pese al fracaso de la vis cómica de mi mensaje, me sentí de golpe más contenta. Repentinamente hallé un inesperado confort que tenía que ver con que nada de lo dicho en un arrebato fuese a ser tomado demasiado en serio. Mi transformación estival, entonces lo vi muy claro, podía llevarme a ser algo así como el bufón de la corte de una dinastía estéril y disfuncional, rendido a un marasmo benigno. Acudió a mis labios aquella canción, «*We'll travel round the world. Just you and me, punk rock girl*», que estuve tarareando hasta que me interrumpió el teléfono del salón.

Como tantas otras veces, no atendí a la llamada. No me apetecía levantarme de la hamaca, entrar en la casa y contestar. Tenía los pies metidos en una piscina inflable, una de esas piscinas infantiles de goma, a la que no sé cómo había llegado una botella de plástico vacía, y no quería moverme

¹ 1862: Emily Dickinson llega a los treinta y dos en el que probablemente fue el año más prolífico de su vida. Según los especialistas en la poeta, escribe entonces un poema completo al día. Acaba de iniciar una relación epistolar con T. W. Higginson, que continuará hasta su muerte; en una de sus primeras cartas, Dickinson implora: «dígame si mis versos están vivos», tras enviarle varios de sus poemas. Uno de ellos, el que comienza con el verso «A salvo en sus cámaras de alabastro», aparece ese mismo año, sin firma, en *The Springfield Daily Republican*, en una de las escasas ocasiones en que Dickinson pudo ver publicada una composición suya. Cada vez sale menos de la casa de su padre, donde sabiamente acabará por recluirse.

y poner el suelo perdido de agua. La quietud no mancha. Si quien llamaba era Ana María, volvería a intentar contactar conmigo y, de no conseguirlo, acabaría viniendo a visitarme, algo que me parecía muy deseable. La única alternativa era que la llamada la hiciese LA PROPIETARIA. Me puse a pensar que, dado que la línea telefónica la pagaba LA PROPIETARIA (según el acuerdo verbal al que habíamos llegado cuando le alquilé la vivienda y que fuimos desgranando a lo largo de una conversación escasamente lineal que grabé a escondidas con un viejo magnetófono), cada vez que marcaba mi número, en el fondo LA PROPIETARIA se estaba llamando a sí misma, lo que a todas luces había de considerarse un sinsentido. El teléfono dejó de sonar y como por un impulso estúpido me puse a deslizar la planta del pie derecho por el fondo de goma de la piscina, hacia adelante y hacia atrás, de modo que el riiiiing-riiiiing fue sustituido por el fiiiis-fiiiis del roce contra la goma. Solo me detuve cuando el teléfono volvió a sonar unos minutos más tarde y enseguida respondió Quirós. Como desde el porche no lograba escuchar bien su voz, entré a la casa para poder fisgar. Dejando de lado toda la farfolla (que si su estancia en Madrid había ido de maravilla, que si el proyecto marchaba viento en popa, que si mil gracias por el alojamiento, que si te debo una, etcétera, etcétera), LA PROPIETARIA invitaba a Quirós a una fiesta en su casa y este aceptaba diciendo que sí, que cómo no, que allí estaría (de viva voz, pero también repitiendo un gesto afirmativo con la cabeza, amplio y veloz, tan exagerado que no pude menos que advertir que Quirós tenía un empacho de cine expresionista), y se despidió hasta la noche prometiendo llevar consigo unas cervezas de no recuerdo qué marca extranjera, que parecía tener en-

tre ellos dos un significado especial, resucitar un momento hermoso.

Durante aquella conversación telefónica Quirós me había parecido una pizca más real que en otras ocasiones, que cuando hablaba conmigo, quiero decir, y con esa sensación me retiré al porche. Él tuvo la amabilidad de acercarse a mí y de invitarme a la fiesta, pero, pese a que insistió, no logró convencerme. Le expliqué, por si no se había dado cuenta, que atravesaba últimamente una racha solitaria. El resque-
mor que producía en mí cualquier actividad que me obligase a salir de casa, dije, se hinchaba como un globo de feria ante la certeza de que todo lo que hubiera fuera resultaba, en realidad, susceptible de meterse dentro. Mis argumentos parecieron convencerle. No me hizo falta, por suerte, contarle que años atrás asistía de vez en cuando a las fiestas que LA PROPIETARIA daba en su piso fenomenal (entiéndase: muebles a medida, artesanía adquirida en países a los que es conveniente viajar vacunado, demasiados cojines), pero que llegó un momento en el que empezó a agobiarme la idea de coincidir con algunos de sus invitados frecuentes, tipos entre los treinta y los cuarenta dedicados a una profesión liberal y, sobre todo, a la cultura, cargados de buenas intenciones pero que no dejaban nunca de hablar y hablar, que como por un trastorno del lenguaje construían sin parar frases larguísimas que podían contener cualquier cosa, trenes de palabras imposibles de digerir, que nunca llegaban a un destino y que incluso colonizaban sus cuerpos en tatuajes con mensaje o en prendas de ropa, como la camiseta de aquel chico estirado en la *chaiselongue* del salón de LA PROPIETARIA en la que el lema «Freedoms are not given, they are taken» acordonaba la efigie del príncipe Kropot-

kin,² que me perturbó durante toda una noche, seguramente la de la última fiesta a la que acudí. Si el pánico a la verborrea es una razón suficiente para encerrarse en casa, lo dejo a criterio de cada cual. Resulta que de pronto no me siento con ganas de seguir tiranizándolos como lectores, así que les voy a pedir que marquen con una X la razón por la que no he querido detenerme en la descripción de las fiestas de LA PROPIETARIA (más de una opción puede ser escogida):

- Yo misma detesto leer novelas cuyo autor se recrea en eventos (y, en particular, en fiestas) que son el colmo de la diversión —inclúyase aquí toda la gama que va desde la velada chic a la juerga más desmadrada—, con la excepción de que en ellos ocurra algún suceso luctuoso o violento, o de que el evento en cuestión ponga muy de manifiesto que una forma de vida (una clase social, una época) está ya en las últimas, como una polilla rendida a la muerte boqueando en la superficie del agua de una piscina de goma.

- No sería capaz de hacer una descripción justa e imparcial de la fiesta de LA PROPIETARIA sin deslizarme hacia la filípica, a la que irremediablemente tiende mi

² 1874: pocos meses antes de cumplir treinta y dos años, Piotr Kropotkin es encarcelado en la fortaleza de San Pedro y San Pablo, acusado de pertenecer a una organización secreta con fines revolucionarios. Es, en efecto, miembro del Círculo Chaikovski, además de un reputado geógrafo. Las condiciones de su encarcelamiento son duras y, sin embargo: «mi espíritu no decaía —cuenta en sus memorias—, y continuaba escribiendo y trazando cartas geográficas en la obscuridad, afilando los lapiceros con un pedazo de vidrio que había conseguido recoger en el patio».

naturaleza, y sin que ustedes acaben pensando de mí que soy una plasta, una profeta de la lucha de clases que nació con un siglo de retraso o, sencillamente, una resentida incapaz de soportar el disfrute ajeno.

- Todas las fiestas en verdad memorables ya han sido celebradas y también han sido relatadas. Cualquier fiestecilla que hoy en día organicemos o contemos no será más que una emulación amateur, como una copia made-in-China. Solo la amnesia. —a la que se puede acceder por sustancias y medios diversos (¡alabados sean!)— hará que nos olvidemos de que nuestro júbilo excitado es el simulacro de un gozo auténtico, pero aniquilado para siempre.
- Se ha apoderado de mí un miedo paralizante a contar cómo transcurren las fabulosas veladas en casa de LA PROPIETARIA incurriendo en el error de querer componer un relato al estilo realista. Pese a que el llamado «realismo» —noten cómo me muerdo la lengua para no ponerme a opinar sobre por qué esa es una pésima etiqueta— es el estilo literario que más disfruto, detestaría que ustedes creyesen que estoy tan pasada de moda como un miriñaque.
- Formo parte de la sociedad secreta T.R.A.M.A. —no se alarmen: nuestros estamentos, a los que nos sometemos en casi todas las circunstancias, nos definen como terroristas-cívicos y hace tiempo dispusieron nuestra renuncia a la lucha sangrienta—, organización que propugna el boicot salvaje a toda fiesta, pre-

sentación o gala de las muchas que se celebran en Planeta Cultura.

□ Otro motivo (por favor, sean específicos):

En cuanto a Quirós, no me hacía falta acompañarle a la fiesta para saber que hablaría ufano tantas veces como pudiera de su proyecto sobre Murnau. Sin duda empezaría explicando que acababa de regresar de Madrid, donde se había entrevistado con el mayor experto en Murnau del mundo, y que en breve se marchaba a Berlín y luego a Los Ángeles y de allí a la Polinesia. A la pregunta sobre el tema del proyecto, seguro que Quirós diría, en palabras textuales, que se proponía rodar un homenaje a lo Chris Marker³ en *El último bolchevique*,⁴ el documental dedicado a la memoria de Medvedkin⁵ y todos los presentes asentirían y asegurarían entenderle y, es más, admirar su objetivo, conformando el interés, la conveniencia y lo loable de la empresa, aunque ni el propio Quirós tuviera exactamente claras sus intenciones. Sin confesarse a sí mismo que la bruma campaba ante sus ojos, Quirós iría cambiando de interlocutores durante el transcurso de la fiesta (ingrácida, pletórica, apócrifa) como

³. 1953: Chris Marker cumple los treinta y dos justo cuando su carrera cinematográfica está despegando: el documental *Las estatuas también mueren* (que había realizado junto a Alain Resnais y Ghislain Cloquet) había sido prohibido en Francia por la censura, lo que paradójicamente fue un empujón hacia arriba para su estatus; el año anterior había rodado *Olympia 52*, su primer largometraje.

⁴. NOTA PARA PSORIASIS: Soy consciente de que la manera adecuada de citar este film es esta: *El último bolchevique* (Le tombeau d'Alexandre, 1992). Prometo que seguiré el precepto lingüístico en adelante, si a cambio tú me prometes que pensarás en el carácter opresivo y pseudo fascista de las convenciones ortotipográficas.

en un larguísimo plano subjetivo, hiperintenso, cuya fotografía desvaída y desdibujaba volvía inconsistentes los cuerpos de los invitados, cuerpos preferiblemente bellos a los que un efecto óptico —de otro lado, bastante manido— vuelve ilusorios, transforma en siluetas que se mueven cadenciosamente —en adelante: cámara lenta—, como juncos coreografiados al ritmo de una melodía techno que se desliza graciosamente hacia el minimal, ya saben, ese tipo de música que, combinada con la imagen conveniente, nos hace detestar la vida real porque nos lleva a darnos cuenta de que sencillamente es muy fea.

⁵. Inicios de 1932: Aleksandr Medvedkin, a punto de cumplir los treinta y dos, pone en marcha su célebre cinetrén: tres vagones, en los que se ha montado un estudio completo de cine, recorren la Unión Soviética produciendo y exhibiendo películas sobre la vida de los trabajadores. Durante casi un año de viaje, un equipo de treinta y dos técnicos filma setenta películas, que propician acalorados debates entre los trabajadores, de cara a conseguir con ello mmm ... la optimización de los medios destinados a la revolución. Según explica el propio Medvedkin en el libro *294 días sobre ruedas, la idea!* es «crear una fábrica cinematográfica rodante con una programación insólita y un nuevo lema: HOY FILMAMOS, MAÑANA EXHIBIMOS. No nos limitaríamos a mostrar una pacífica crónica de información. Revelaríamos sin temor las causas de los fracasos, los escándalos; elevaríamos a la pantalla a los perturbadores nocivos y les presentaríamos nuestras exigencias fundamentadas; no cesaríamos hasta que se produjera una reforma y los malvados quedasen desarmados».

Editorial: Seix Barral



Margarita Leoz

Pamplona, 1980

Es Licenciada en Filología Francesa por la Universidad de Salamanca y en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la Universidad de Barcelona. Es autora del libro de poesía *El telar de Penélope* (Cálambur, 2008), ganador del Certamen de Encuentros de Jóvenes Artistas de Navarra en 2007, y del libro de relatos *Segunda residencia* (Tropo Editores, 2011). Algunos de sus cuentos se han incluido en antologías y se han traducido al inglés. *Flores fuera de estación* (Seix Barral, 2019) es su último libro de relatos publicado. En 2022 aparecerá su próxima obra, una novela, en la editorial Seix Barral.

¿Cuándo y por qué empezaste a escribir?

En el colegio las tareas que más me gustaban eran las de escribir cuentos. En la adolescencia empecé a hacerlo fuera del marco del instituto, por mi cuenta. Elegí estudiar Filología porque quería leer lo más -y lo mejor- posible; la obligación académica era la excusa perfecta para mi avidez lectora. En ocasiones, cuando la clase me aburría, en lugar de tomar apuntes, me dedicaba a escribir.

¿Cuáles son tus preocupaciones temáticas?

La búsqueda de la felicidad, el amor y su fracaso, la cotidianidad y su extrañamiento, la familia, las casas y sus objetos, las ilusiones perdidas, la fugacidad del tiempo, el peso de los recuerdos, la enfermedad y la muerte.

¿Cuáles son los autores o autoras de cabecera: quiénes te influyeron más en tus comienzos?

Nada, de Carmen Laforet, y *Últimas tardes con Teresa*, de Juan Marsé, fueron las primeras novelas que me transformaron. Mis clásicos de cabecera son Chéjov, Flaubert y Maupassant. La narrativa breve norteamericana me ha marcado: Alice Munro, Lorrie Moore, John Cheever, James Salter. De mi última década citaríá también a Annie Ernaux, Emmanuel Carrère o Natalia Ginzburg.

Como autora de narrativa, ¿qué innovaciones encuentras en los libros editados en los últimos años: qué tendencias te interesan más?

Más que las innovaciones por sí mismas, me interesan los valores literarios atemporales (la calidad, la honestidad, el engranaje perfecto, la elegancia del estilo), que el personaje real o ficcional me interpele y me cuestione, los libros de etiqueta difícil, la hibridación y los géneros del yo.

¿En qué época y país te hubiera gustado ser escritora?

Como escritora y como mujer, cualquier tiempo pasado fue peor.

Si tienes algún proyecto entre manos, ¿podrías hacer un avance de lo que estás escribiendo?

En 2022 aparecerá mi próximo libro. El médico protagonista de esta novela abandona la ciudad para trasladarse a una región costera aislada y agreste, azotada por los vientos y las mareas. Pero esta nueva vida es también un inevitable regreso a la memoria y a los afectos perdidos, a todo aquello que ha quedado atrás.

SINOPSIS

Un inesperado viaje en pareja, un joven poco decidido a convertirse en adulto, una visita a la infancia olvidada; historias con un aire conocido, que encierran un elemento imprevisto que las transforma y las universaliza. Los personajes que pueblan estos relatos son anti-héroes, seres perdidos, empujados por la corriente. Todos viven en un entorno que les resulta extraño, ajeno, transitorio. Se enamoran de forma platónica, tienen sueños que no se atreven a cumplir, desean ser otra persona. Son personajes que viven a contrapié, fuera de lugar.

En medio de la aparente cotidianidad surge algo intempestivo, una ambientación turbadora, un gesto contradictorio, una sombra en la mirada, que deforma y subvierte lo previsible.

Flores fuera de estación es una excepcional colección de relatos escritos con soltura y madurez poco frecuentes, con una prosa elegante, clara y al mismo tiempo cargada de misterio.

FLORES FUERA DE ESTACIÓN
(fragmento del relato *Flores de estación*,
incluido en el libro del mismo título)

What will survive of us is love.

PHILIP LARKIN

Si cierro los ojos, los recuerdo así, como en aquella instantánea robada en la que ninguno de los dos se ha percatado de la cámara frente a ellos: sentados juntos pero sin mirarse, en una cena con amigos, al comienzo de su noviazgo, dos años antes de casarse, tres antes de mi nacimiento. Mi madre conversa con quien estuviera a su izquierda, a quien solo se le intuye. Mi padre mira en la dirección opuesta, testigo de otra circunstancia. Ausentes el uno para el otro y, sin embargo, sus manos aparecen entrelazadas sobre el mantel, se atrapan con fuerza, están unidos y lo saben.

A menudo me imagino retratando esa escena, aunque nunca los conocí de ese modo ni en esa década. Ciertas fotografías pierden su esencia de copia de un segundo concreto, trascienden el límite del papel, se convierten en fotografía de la fotografía, en recuerdo incluso para quienes no pudimos generarlo. No me resultan ajenos, es curioso, a pesar de que en la actualidad yo sea ya más viejo —y esté más gastado— de lo que ellos eran en aquel momento.

Mi padre viste un chaleco que hoy en día consideraríamos en cualquier caso hortera. De mi madre destaca su moldeado de peluquería, en un cabello espeso y muy oscuro. Por el desorden de las copas y los cubiertos, es el final de la velada. Hay un cenicero repleto en primer término, ambos fuman —no podía ser de otra forma en aquella época—, sostienen sendos cigarrillos con la mano que se dejan libre. Respiran el mismo aire, el mismo humo, exhalan una especie de despreocupación propia de la juventud y del estreno del amor, esa edad en la que las cosas son todavía simples y la mayor parte de la vida no se carga a las espaldas.

Aquella foto estuvo largo tiempo en una caja de puros que hacía las veces de álbum. Eran las imágenes que estimaban sin trascendencia, no apuntalaban ninguna fecha en el calendario, no merecía la pena destacarlas y, sobre todo, pertenecían a una etapa anterior, menos significativa según ellos, que la que se inauguró con mi nacimiento. Yo la rescaté un día, le compré un marco liso, plateado, nada ostentoso, y la coloqué en una de las estanterías del salón. Cuando mis padres se mudaron al hotel, se la llevaron consigo.

Pese a que le dije que no me esperase, allí está mi padre, de pie, plantado en la entrada. Me indica con gestos de domador la verja del aparcamiento, me señala una plaza concreta entre tantas, la que a él le gusta, donde aparcaría el coche que ya no conduce. Aparte del mío, hay otros dos utilitarios que pertenecen, deduzco, a empleados. De lejos el hotel se muestra prometedor, un antiguo balneario del siglo XIX donde hacer curas de sol en bañadores enteros —fachada blanca de la que se abaten en cascada las buganvillas, balcones de forja, todos iguales, como enraizados en el aire, ribetes turquesa en las ventanas—. Si te aproximas, el edificio en mal estado languidece a la sombra de los grandes hoteles de reciente cons-

trucción al otro lado del dique, donde las playas no son de guijarros sino de una arena muy fina, muy dorada, traída en barcos del desierto.

En la entrada hay unos jardines que nadie ha podado hace mucho. En un estanque mohoso, carpas de aspecto anémico nadan en círculos.

—¿Ves?, un lugar con clase —dice mi padre—. ¿Cuántos lugares conoces con tanta clase?

Podría enumerarle media docena sin romperme la cabeza. Durante quince años he trabajado en el departamento de calidad de una multinacional. Dos semanas al mes las pasaba visitando las sedes repartidas por las principales ciudades de Europa, Asia y Norteamérica. Me enorgullecía de cada imán que adornaba mi nevera —la torre Eiffel, la estatua de la Libertad, el Coliseo, Fujiyama—, iba de un sitio a otro acarreando mi portatrajés, sabía moverme en los aeropuertos con los ojos cerrados. Pedía un asiento de pasillo en el avión, confiaba en que nadie me molestase. No destapaba las bandejas de comida ni prestaba atención a las indicaciones de las azafatas. Con un café, repasaba los informes que otra persona había redactado por mí. Los taxis me recogían en la terminal y me dejaban en el edificio de la compañía. Me alojaba en los mejores hoteles, raramente salía de ellos, salvo para las visitas de rigor. Por lo tanto, sí, creo que no me resultaría difícil imaginar un alojamiento con un poco más de clase.

Mi padre se empeña en acarrear mi bolsa. No pesa demasiado. Ya no sirve de mucho, pero he aprendido a hacer maletas con relativa facilidad. Doblo al milímetro, aprovecho los recovecos, no excedo nunca el límite permitido. Si existiera un concurso donde premiasen mi habilidad sumada a un tiempo récord, quedaría entre los cinco primeros. Aunque si alguien le preguntase a Emma lo que opina al respecto, puedo figurarme su respuesta.

El ambiente se ensombrece de súbito al entrar en el hall. No sin esfuerzo, mi visión se adapta a la penumbra. Distingo un mostrador, una mujer con la frente agachada que saca patatas onduladas de una bolsa y se las mete en la boca, y el runrún de una radio en la que el locutor parlotea con ritmo atropellado.

—Mi hijo, Rita. ¿A que es más guapo en persona?

La mujer levanta la cabeza. Observo la decepción en su rostro. Esperaba otra cosa. Tiene una cara muy redonda y el pelo, rubio teñido, lo recoge en un moño revuelto en la base del cráneo.

Desde mi divorcio, mi padre intenta emparejarme sin descanso con mujeres, con cualquier mujer. «Lo peor en esta vida es quedarse solo —me repite a menudo—. Cómprate un perro, pero no te quedes solo.» Ese es su estilo de dar consejos: hablar claro y ponerse serio. Suelo hacer como que no le escucho, pero su poso permanece. No le culpo. Mis padres siempre han estado juntos, son felices a su manera, lo dan todo el uno por el otro sin hacer excentricidades ni estupideces, sin echarse en brazos de terapeutas matrimoniales ante los que airear los trapos sucios (algo que Emma y yo probamos y enconó aún más si cabe nuestras desavenencias), nunca se han intercambiado los roles, nunca han pretendido ser iguales. Aprecio que deseen esa felicidad para su único hijo, incluso aquí, en el mostrador de un hotel, delante de esta desconocida.

Rita sonrío a mi padre, solo a mi padre, con los incisivos superiores separados. Apaga su transistor. Revuelve un cajón lleno de llaveros con forma de badajo. A mi padre jamás le he podido hacer sombra en lo que respecta a las mujeres. Todavía ahora, con el cabello encanecido, no ha perdido ese porte elegante y educado, la raya marcada de la pernera, la espalda erguida, un punto atrevido, lindante con lo temerario, del que yo carezco.

Rita le extiende un llavero, con el número 103 grabado.

—Excelente —apunta mi padre—. Nuestras habitaciones son contiguas y dan a la piscina.

Me da un suave empujón en la espalda que me acompaña hasta las escaleras.

Lo primero que me gustó de ella fue su nombre, esa profusión de emes yuxtapuestas, y la tersura con que lo pronunciaba, «Emma», con los labios muy apretados, dilatándose en las consonantes. Se resistía a usar lentillas, llevaba gafas de tres o cuatro monturas diferentes cuyo uso alternaba, me confió después, según su estado anímico, unas gafas que le marcaban el puente de la nariz y que se quitaba con frecuencia para restregarse el entrecejo.

A Emma la había conocido en una de aquellas reuniones. La primera vez que apareció creí que era la moderadora; el psicólogo obeso que dirigía las sesiones había caído enfermo y ella sería su sustituta. Saludó a todos los asistentes y se sentó a mi lado. Estuvimos charlando unos diez minutos. En realidad fue fácil, dado que ella disertaba y yo asentía. Tenía una carpeta sobre las rodillas y jugueteaba con un bolígrafo, se lo introducía en la melena y lo volvía a sacar. Su cabello olía a champú de frutas —fresa, pera, albaricoque, todo mezclado—, me sentí aturdido y dichoso, mi fortuna no podía ser mayor. Luego se presentó el gordo por la puerta, las sienas empapadas, las axilas tiñendo de sudor su camisa, balbuceó algo de un atasco, un accidente en la autopista, arrastró una silla hasta el círculo y se dejó caer, desparramando toda su grasa por los costados. La sesión dio comienzo con el habitual recuento de las jornadas que llevábamos sin probar el alcohol. Entonces comprendí que Emma estaba allí por la misma razón que yo, por muchas frutas a las que oliese su pelo.

Es espinoso rechazar una copa al final de una comida. Antibióticos, alergias, migrañas, las excusas van cambiando. En los viajes yo empezaba a beber temprano, en algunos países las reu-

niones no se cerraban sin un brindis y los colegas aprovechaban la coartada del extranjero para correrse unas buenas juergas. Bebía a cualquier hora, supongo, porque me aburría, porque todo estaba al alcance de mi mano. No se podría afirmar que fuese un gran bebedor, pero llegó un día en que, al vaciar el vaso, en su fondo vi un túnel descendente y me asusté. Estar sobrio se convirtió enseguida en un problema. Mi madre se dio cuenta y me recondujo. En el instituto, tras un trimestre con la química suspendida, me buscó un profesor particular. Una tarde me dijo que un universitario vendría a echarme una mano con las fórmulas. No es que en mi familia no se dialogase, es que había cuestiones sobre las que no cabía discusión posible. Se hacían y punto. Con la bebida fue similar: me alargó un papel con el teléfono de una asociación de alcohólicos anónimos y se marchó de la habitación para que llamase a solas.

Emma nunca hablaba de dónde nos habíamos conocido. No se lo reprocho, no hay por qué confesarse con el primero que pasa, ni estamos obligados a ofrecer un retrato detallado de nuestras debilidades. Al inicio de nuestra relación, yo me limitaba a contar que el azar nos había reunido en un bar, puesto que, si bien no era del todo exacto, aquella sala de reuniones constituía, en cierto modo, su prolongación. Los bares habían tenido bastante que ver en que terminásemos allí. No obstante, Emma era experta en ingeniar historias inverosímiles y, lo que acababa resultando más peligroso, era inconstante, cambiaba las versiones con cada persona a la que lo relataba. La oí decir de todo, desde que éramos antiguos compañeros de facultad hasta que nos habíamos conocido por internet. Su capacidad de fabular me fascinaba, era divertida, chispeante, vertiginosa, creía que su originalidad insuflaba savia a nuestras vidas, no hacía daño a nadie y nunca, nunca jamás, me lo haría a mí.

Que yo sepa, los únicos sabedores de que nuestro primer encuentro se produjo en una reunión de alcohólicos anóni-

mos son mis padres. No lo mencionarían, mucho menos delante de nosotros. Y, sin embargo, esa verdad compartida y subyacente, sospecho, está en la base de la sorda incomodidad que Emma siempre se ha esforzado en esconder ante ellos.

Junto a la recepción hay un expositor giratorio lleno de folletos para turistas. La mayoría de las atracciones —parques acuáticos, zos, excursiones submarinas, salidas en catamarán— permanecen cerradas desde principios de noviembre hasta mediados de abril. Cojo algunos al azar. La información parece desfasada, las esquinas están arrugadas por la humedad.

Mis padres han decidido mudarse a la 102. Debería denominarlo «el hotel», o por su nombre, «Las Gaviotas», pero todavía me cuesta concebir que vivan aquí de manera habitual. Han alquilado su casa, nuestra casa, a un matrimonio con dos hijos. Por el momento no tienen intenciones de retornar a la ciudad, la artrosis de mi madre mejora con las infiltraciones y aseguran no echar nada de menos mientras se tengan el uno al otro. La mayoría de sus pertenencias esperan en un guardamuebles.

—Las iremos trayendo conforme tengamos algo de tiempo —dice mi padre.

Mi padre me conduce por un pasillo estrecho, va varios pasos por delante de mí. El hotel cuenta con cuatro plantas, de las cuales solo está abierta la primera. El restaurante también cierra entre semana hasta que concluya la temporada baja.

—Así que tu madre y yo comemos en la habitación. Y de paso nos ahorramos un dinerillo.

Hay manchas de humedad en el techo, como si alguien, en el piso superior, hubiese derramado un enorme tintero. Aparte de mis padres, no nos cruzamos con otros huéspedes. Mi padre me explica que aprovechan el invierno para hacer reformas, impensables en los meses cálidos. Al pasar por delante de algunas habitaciones, con las puertas de par en par, veo lo-

nas sucias y cubos y brochas, pero ni rastro de los pintores. La mayoría de las camas están sin hacer, solo los esqueletos de los somieres y los colchones, desnudos, apoyados contra la pared.

Varios tramos de escaleras conectan los pisos en un juego de la oca de ladrillo. Oigo una respiración fatigada. Dejamos paso a un hombre bajito, apenas metro sesenta, vestido con un mono azul de faena. Acarrea un inodoro al hombro. Tiene el cabello corto cubierto de cal. Al llegar a nuestra altura, mi padre le da una palmada en el hombro.

—¿Qué pasa, Pavel?

Está colorado por el esfuerzo. Deja el inodoro en el suelo y estrecha la mano de mi padre con intensidad. Si sonrío, descubre un colmillo negro. Mi padre me cuenta luego que es serbio, ha charlado con él sobre la guerra de los Balcanes, la que veíamos en el telediario de los noventa. Pavel sostiene que no recuerda nada.

Emma era redactora en una revista femenina. Sigue siéndolo, supongo. Su especialidad son los horóscopos, aunque también improvisa cartas al director, da respuesta a problemas ficticios plagiando consejos de la Biblia o de libros de meditación zen.

Cuando me dijo el título de la publicación, fingí conocerla e intenté retenerlo con todas mis fuerzas. Fue en vano, de inmediato se esfumó de mi mente. En los siguientes viajes de trabajo, durante las escalas en los aeropuertos, me detenía en los puestos de prensa, paseaba delante de la sección de revistas para mujeres. Nada de lo que veía —las dietas, la moda, las manualidades, el cotilleo— me interesaba.

Estaba muy enamorado de ella por aquel entonces, todo lo que hacía, expresaba, insinuaba, todo se me antojaba irresistible. Al mes de conocernos, alquilamos un apartamento mínimo en pleno centro. Los sábados entrábamos en tiendas de menaje. Le gustaba atiborrar la casa de trastos. Comprábamos fuentes de horno, mantas con flecos, jaboneras en forma de pez.

—¿Estás segura de que necesitaremos todo esto cuando nos mudemos a un piso más grande? —le inquirí en alguna ocasión.

Se quitaba las gafas, me miraba con sus extraños ojos color alga y me decía:

—Las cosas no son para toda la vida, ¿no crees?

Su despreocupación me hacía sentir liviano. Si alguna de aquellas fuentes se me resbalaba y se rompía en mil pedazos, nos echábamos a reír. Montó un huerto en la exigua galería. Se acucillaba para plantar tomates, para sembrar cebollas. La luminosidad era insuficiente y las plantas se marchitaban de pronto.

Llegué a pedirle una de sus revistas y la estudié de cabo a rabo. De vez en cuando, Emma asomaba la cabeza por la puerta.

—¿Por qué página vas?

Y se ausentaba otros cinco minutos.

Leí artículos titulados «La alternativa al bótox» o «Diez imprescindibles para tu fondo de armario». Incluso completé un test para ver si era una chica sumisa o independiente.

—Plantéame todas las dudas que tengas —me dijo.

No tenía dudas.

Acabé preguntándole cuál era el color marsala y se quedó más tranquila.

Esparzo los folletos sobre mi cama. Despliego un mapa de la localidad, cuatro calles atravesando otras cuatro, la vía férrea de amarillo y la costa con iconos de sombrillas abiertas.

Mis padres son conocidos del dueño. Rita es su hija. Es posible que tenga mi edad, no lo sé con certeza. Su bolsa de patatas no se vacía nunca, como si fuese un objeto mágico de cuento de hadas, y se aburre tanto que tiene la radio encendida sin hacerle verdadero caso. Mis padres y yo veníamos siempre a este hotel de vacaciones, reservábamos una habitación con una cama supleto-

ria durante todo agosto. Sin embargo, poco de este entorno me resulta familiar, quizá vagamente los guijarros, el cuestionarme con fastidio qué ventajas ostentaban los pedruscos frente a las dunas donde veraneaban mis amigos. Ellos comparaban el tamaño de sus castillos, la hondura de sus pozos comunicantes, discutían sobre cómo enterrarse en la arena hasta la asfixia; entretanto, yo no podía andar descalzo, mis rastrillos morían decapitados, los cangrejos eran robustos y veloces, salían de cualquier agujero, me asustaban. Eso fueron los primeros años, después mi abuela cayó enferma y ya no hubo más veranos, ni playa de piedras ni nada semejante, solo la ciudad a todas horas, su asfalto emanando calor, el abono para la piscina del barrio a la que iba con la toalla bajo el brazo hasta el anochecer.

Tantos agostos consecutivos fomentaron cierta amistad entre mis padres y el dueño y ellos volvieron a veranear a ese hotel tras fallecer mi abuela. Para entonces yo ya no quería acompañarlos, iba a campamentos, decía que estudiaba para septiembre cuando en realidad veía la televisión o jugaba a los videojuegos todo el día.

No hay minibar ni servicio de habitaciones. Las dos camas están vestidas con edredones a juego, a rayas blancas y azules. Las sábanas y las toallas reposan encima. Rita no se ha molestado en hacer la cama. De la pared cuelga una televisión, atornillada con un soporte móvil.

—La puedes girar, ¿ves?, para tener visión desde todos los ángulos.

Mi madre aparece a mi espalda, me rodea con fuerza, noto sus nudillos abultados hincándose en mis hombros y sé que aquel abrazo le ha dolido.

Me quedo observando unos minutos la lámina enmarcada sobre el cabecero de la cama: una barca sin pescadores, varada en una marisma. La supongo idéntica en todas las habitaciones. El folio plastificado de la mesilla enumera los principales cana-

les nacionales e internacionales —muchos de ellos, cinco o seis, rusos—, pero soy incapaz de encontrar el mando a distancia.

—Tienes que pedirlo abajo —dice mi madre—. Lo tiene Rita.

Al abrir la puerta corredera de cristal, se oye un clic y el zumbido del aire caliente cesa. Otro de esos establecimientos que racanean con la calefacción. Salgo al balcón. Dos solitarias sillas de plástico se miran con fijeza. Me inquieta la quietud, sin voces de niños en flotadores, sin coches en el paseo, sin caminantes a la orilla. Mi madre me sigue.

—¿Y qué haréis cuando vuelva el calor? —pregunto.

Puedo imaginar a los veraneantes con las nuca quemadas, los restaurantes, las terrazas, los retratistas callejeros.

—Ya no hay mucho movimiento en esta zona. La mayoría de los turistas van al pueblo nuevo.

Hace una pausa. Sus manos retorcidas, incapaces, recuerdan a las ramas tortuosas de una sófora.

—Quizá volvamos a casa, no lo sé, quizá tu padre se haya aburrido de este lugar y quiera regresar.

Una corriente se cuela en la habitación, los folletos revolotean y se desperdigan por el suelo de terrazo. Hace frío, una nube cambia la luz, son los preámbulos de la tormenta. Echo un vistazo a los alrededores del hotel: la piscina cubierta por una lona polvorienta, un bloque de apartamentos con los toldos recogidos, el campo de golf a lo lejos. Pese a estar desierto, creo oír la trayectoria sibilante de una pelota hasta el hoyo. Es el grifo del lavabo, que tiene una fuga.

—Igual debería pedir otra habitación —digo.

Emma lo habría hecho, de eso no me cabe ni la más mínima duda.

—Tranquilo —dice mi madre—, Pavel lo arreglará.



David Aliaga

L'Hospitalet de Llobregat, 1989

David Aliaga nació en L'Hospitalet de Llobregat en 1989. Se licenció en Periodismo en la Universidad Autónoma de Barcelona y es máster en Humanidades por la Universitat Oberta de Catalunya, donde escribió su tesina sobre la cuestión judía y la alteridad en los relatos de Cynthia Ozick. Actualmente prepara su tesis doctoral en el marco del programa de Teoría de la Literatura de la UAB. Ha escrito sobre la cuestión identitaria judía en revistas como *Avispero* (México), *Jewish Renaissance* (Reino Unido), *Mozaika* (España) o *Quimera* (España) y, en 2018, junto a Victor Sorensen, co-dirigió *Séfer*, festival del libro judío de Barcelona. Es autor de los libros de relatos *Inercia gris* (2013), *Y no me llamaré más Jacob* (2016) y *El año nuevo de los árboles* (2018), así como de la novela *Hielo* (2014) y algunos ensayos breves sobre literatura y judaísmo.

¿Cuándo y por qué empezaste a escribir?

Me recuerdo escribiendo historias desde crío, aunque fue en la universidad cuando emergió cierta *intención*, la idea de que ese diálogo que supone la escritura no lo fuese sólo conmigo mismo o con lo que leía, de que podía existir un receptor.

¿Cuáles son tus preocupaciones temáticas?

La identidad y la memoria. Como lector y como autor, indago en el interrogante de quiénes somos y cómo nos relacionamos, y de qué manera el lenguaje puede (o no) expresarlo.

¿Cuáles son los autores o autoras de cabecera: quiénes te influyeron más en tus comienzos?

Cuando escribí mi primer libro intentaba parecerme a Raymond Carver y Richard Ford. Me recuerdo también como un lector obsesionado con Coetzee. Y luego llegó esa constelación de franceses formada por Michon, Modiano, Quignard... Aunque hay autores, como Eduardo Halfon o Cynthia Ozick, a los que siempre regreso.

Como autor de narrativa, ¿qué innovaciones encuentras en los libros editados en los últimos años: qué tendencias te interesan más?

Me interesan los textos que se resisten a las categorías. Hace un segundo mencionaba a Pascal Quignard. ¿Qué clase de obra es *Las lágrimas*? No lo sé. Y qué más da, ¡es un prodigio! Me atraen también propuestas como las de Samantha Schweblin, Lola Nieto o Irene Solà, que exploran nuevas formas de emplear el lenguaje como objeto literario.

¿En qué época y país te hubiera gustado ser escritor?

No lo sé. En cualquier época de transformación, aunque eso sea como decir que en cualquier momento y en cualquier parte.

Si tienes algún proyecto entre manos, ¿podrías hacer un avance de lo que estás escribiendo?

Estoy terminando de escribir una historia en torno a la identidad, entendida a la manera de Judith Butler, como una respuesta —una narración, de hecho— que ofrecemos a alguien que nos interroga y que, al hacerlo, nos condiciona. Es mi forma de rebelarme contra la presión (de la identidad legal, de las redes sociales, de las dinámicas familiares...) para que esa idea a la que llamamos “yo” sea monolítica y coherente.

SINOPSIS

Sobre los modernos trenes que trasladan a los turistas desde la estación de Múnich al campo de concentración de Dachau, Katz no puede evitar ver otros trenes, otros pasajeros. Bajo el cielo de París, un padre judío mira alrededor desconcertado, con la sensación de que están lloviendo cenizas sobre la ciudad ochenta años después. En las afueras de Ámsterdam, un profesor de literatura lleva a su hijo a conocer la casa de la que tuvieron que huir sus antepasados. Frente a la tumba de su bisabuelo en Salónica, un joven al que el autor le presta su nombre se pregunta si habrá quien diga *kadish* por su alma.

De Barcelona a Salónica, los personajes de *El año nuevo de los árboles* recorren los vacíos y los silencios en torno a los que se conforma la Europa de nuestros días, intentando recuperar la voz de los asesinados y preguntándose de qué manera hemos seguido hablando después del exterminio. David Aliaga nos ofrece un libro que gira en torno a los conceptos tradición y memoria, familia y muerte; que se mueve entre el pesimismo, el temor y la voluntad de sembrar un tiempo nuevo, y que experimenta con un lenguaje que se afirma fallido como medio de expresión de la vida.

CICATRIZ

(relato incluido en su libro
El año nuevo de los árboles)

Una vista aérea de la estación. Pares de raíles que se proyectan desde el vientre del edificio en todas direcciones como si la ciudad fuese un brazo gris, tan pálido, que deja traslucir medio centenar de arterias oxidadas que se proyectan hacia los cuatro márgenes de la escena. Mi brazo, mis venas y yo sobre ellas, a veces recorriéndolas, a veces quieto.

Los viajeros esperan, suben y bajan de los trenes, bajo una cúpula acristalada que se preña de sus conversaciones, del ruido de pasos sobre los andenes, del sonido de nuestra respiración. Me fijo en los que transitan y desatiendo las voces que hablan de la actualidad desde el fondo de mis auriculares. Y así escribo sobre mí a Katz, al que ya estás empezando a imaginar rubio o castaño, quizá pelirrojo, con una barba de catálogo de moda otoñal y más alto y elegante que yo, americana de paño y camisa, sentado en un banco metálico en el recuerdo que guardo de la estación central de Múnich. La genealogía de Katz se remonta al paisaje humano de la semana que pasé en Alemania el último verano, a mi interés de universitario por el racionalismo Bauhaus y

los futbolistas rubísimos del Bayern jugando contra el FC Barcelona de mi infancia, una rubiedad heredada de los telefilmes de domingo por la tarde que veían mis padres y mis abuelos, el rubismo visto por una casa que sólo conoce las cejas negras.

En Múnich yo todavía pensaba en *ella*. Así se me ocurre que Katz recibe un mensaje inesperado en su teléfono móvil. O puede que sea él quien le haya escrito unos días antes y ahora acaba de recibir su respuesta. De hecho, me sonrojo en seguida, acaricio la herida y decido que sea otro el mensaje en esa pantalla que leo con los ojos de Katz, tan parecidos a los míos. No sé si temo tanto que leas el contorno exacto de mi herida, como que ella encuentre este libro con mi nombre escrito en la portada y quiera volver a jugar con un cuchillo sobre mi piel. Quizá se lo permitiría. «Quizá» es una mentira. Así que no es ella, ni ninguno de sus trasuntos, quien le escribe a este judío alemán que espera en el andén entre las vías 3 y 4 de la estación central. ¿Quién, entonces? ¿Qué? Katz mira cabizbajo la pantalla del teléfono y el mensaje es su rostro, sus labios en los que tiembla una mezcla de excitación y miedo, todas las excitaciones y los miedos que conoces, los que dibujarían esa tensión también en tu rostro, aunque yo escriba desde un temor concreto.

Del tren que acaba de detenerse a sus espaldas descienden media docena de pasajeros que se cruzan con los que suben. Una mujer, Katz escucha antes el ruido de sus tacones contra el cemento, corre con el bolso apretado entre su torso y el brazo para subir cuando ya está sonando el aviso de cierre de puertas. A través del cristal, las mejillas pálidas tomadas por la prisa carmesí, la boca abierta, las manos

recomponiendo el peinado aunque un cabello, larguísimo, rubio, casi blanco, se ha quedado prendido en la solapa de la americana de Katz. El tren se marcha.

El hombre se ha quedado solo en el andén.

Su siguiente gesto es ajustarse el auricular izquierdo. Rebusca en el bolsillo del pantalón tejano hasta tener el reproductor de radio entre los dedos. En sus oídos, las voces de los locutores se están volviendo ruido de papel arrugado. Intenta encontrar el equilibrio hertziano, cero coma uno arriba, cero coma uno abajo, pero el mensaje se resquebraja en el aire, en el hilo de cobre que va del conector a los auriculares. Katz se interesa por cada sonido e intenta desenmarañarlos, recomponer el collage de sílabas, distinguir voces y discursos. Por un lado el conductor de la tertulia, las respuestas quebradas de licenciados en ciencias políticas y ministros jubilados, música de otra emisora colándose por las grietas del derrumbe radiofónico y una voz familiar que rehúye dejarse entender. Y es sólo esa voz la que Katz se propone escuchar.

Por eso no me ha oído acercarme. Me mira escrutando con asombro un rostro tan distinto, moreno, con los pómulos grises de insomnio, en cuyos vértices se reconoce extrañamente. Lo hago preguntarse en qué momento me habré sentado junto a él sin que se haya dado cuenta, qué palabra estaría tratando de entender para no escucharme, ni verme. Somos la luz y la sombra, sin que sepamos atribuirnos los papeles. Aún debo decidirlo. Él no sabe, porque yo no sé, pienso. Pero me he escrito en otros Katz antes, suficientes para saber que en cada texto les dejo explicar algo de mí que yo aprenderé más tarde y sólo puedo esperar a ver qué será en este cuento.

Ambos vamos a hablar al mismo tiempo aunque todavía no distingo las palabras que me están acudiendo a la lengua. Una interferencia. Voz-ruído que le araña los tímpanos. Se agacha con un gesto violento, se arranca los auriculares y cuando levanta la vista, escribo que ya no estoy allí y se ha hecho de noche, no quedan pasajeros, ni azafatas, el quiosco de *pretzels* y la cafetería han cerrado y, en ese andén improbable, el guardagujas ha regresado al tiempo en que se le respetaba alguna utilidad.

Entonces llega el último tren del día. Katz quiere comprobar su destino en las pantallas de información, pero el convoy que anuncian es el primero de la mañana, dentro de cinco horas. No reconoce la forma de los vagones demasiado viejos, cajas armadas con listones de madera podrida. El alemán se levanta para observarlo de cerca mientras se desliza con lentitud sobre las vías y deja que la vista se le escape hacia el punto de fuga del andén, buscando la cabeza del tren, el identificador numérico en la máquina negra y humeante, aunque no sabe de trenes, ni que significan los números pintados en sus lomos.

Aunque no comprenda el lenguaje que permita descodificar el mensaje, las grafías conocidas serenan, al menos un poco, la náusea que le relampaguea en el pecho. La tranquilidad que le traerá el tacto de unos dedos delgados sobre su espalda. No son los de ella. Acariciarán de otra forma, se entretendrán en otros pliegues. Parecen dedos amables, inexpertos y ya me estoy enamorando de su torpeza, de la timidez de nuestros cuerpos, de la paciencia con la que responde a la indecisión con la que pronuncio su nombre. Ya sabes que Katz no se va a subir al tren todavía. Pero espero que este no sea un cuento demasiado predecible. Ni siquiera yo sé cómo voy a terminar esto.

Nos quedamos de pie en la estación, o se quedan de pie en la estación, inmóviles, incluso aunque ella espere, durante horas, hasta que le abata la sonrisa y se canse de mí. O, a veces, la tomaré de la mano, la suavidad de unos dedos de mujer que se dejan enredar en los míos, y subiremos con una felicidad recién desprecintada las escaleras que conducen al vestíbulo. Puede que incluso le proponga que me acompañe a casa y ella quiera. Que diga sí, con el cuerpo. Abriremos una botella de vino, dormiremos juntos. Pero siempre regreso a la estación, quizá convertido en su marido, y retomo a Katz.

Katz en la estación central de Múnich, distinto a como se me ocurrió la primera vez, pero todavía escuchando la radio en el andén, después de mí, de ella y de quienes vinieron después, después de todos los trenes, en el instante preciso en el que lee la pantalla de su teléfono móvil. Sostiene el teléfono con la mano derecha y desliza el índice y el corazón de la izquierda entre botones, cartografiándose, hasta que encuentra la cicatriz bajo la axila. Acaricia con la yema la piel cosida, el tiempo fosilizado. Se da cuenta de que ya no duele, salvo que lo imagine, que la herida ya no lo es más salvo en su memoria y de pronto no se reconoce sin esa quemazón escociéndole cerca del pecho y en las encías, como si su nombre ya no fuese el de la carne destejida, el de las fibras de sí rotas, desbocadas, reclamando a gritos la sutura, aunque todavía lo sea, un poco al menos. Esa marca que ya no duele en su cuerpo podría ser la herida de su abuela, él nunca la tuvo, sólo nació con la cicatriz heredada. A fin de cuentas, también somos las marcas en las pieles de nuestros padres.

Escribo en el anverso del folio en que estoy corrigiendo a Katz de noche, otra vez frente al tren de madera podri-

da, pero esta vez el convoy no tiene puertas en los vagones sino bocas negras, que desprenden un aliento de mortaja, de vientres en los que los cuerpos quemados se extinguen en un nauseabundo olor a carne podrida. Y robo del libro de memorias del poeta Kaufman un recuerdo de niño judío para Katz. El trauma de la abuela, el miedo a los hornos, la anciana lo mira a los ojos el día de su *bar mitzvá* y llora. Me dice: tú eres la certeza de que vencimos a ese hijo de puta. Lo es Katz, y Shalom Auslander pudiendo escribir a Ana Frank en un desván, como una vieja loca que maldice lo que algunos judíos han hecho de ella. Y Eduardo Halfon contándonos sobre su abuelo, y Cynthia Ozick cuando narra a Rosa, Danilo Kis entonando el salmo cuarenta y cuatro, Nicole Krauss recordando a Bruno Schultz, Patrick Modiano siguiendo los pasos borrados de Dora Bruder. Lo será el hijo que mi mujer acune en su vientre. Un hijo judío, una voz judía como respuesta a todos los nazis del mundo posterior a la Shoá.

Y pensando en su madre, Katz, por la mañana, en el andén de nuevo atestado de gente, quieto entre el ir y venir de trenes, recorre por última vez la herida con los dedos y desenvaina la mano del interior de la camisa. Él no llora. Yo imito el gesto que acabo de escribirle, frente a dos pasajeros desconocidos, en un vagón cualquiera, para ver si he olvidado alguna palabra en el movimiento que acabo de escribir. Me miran. El alemán sigue trasteando con el reproductor de radio hasta que las voces se vuelven nítidas. Se recoloca la camisa con un gesto elegante y aún acaricia sobre la tela que cubre la cicatriz. Katz también toma un tren, con un temblor invisible en las piernas, que se va calmando cuando tomo asiento de cara al recorrido, a la tierra por venir. La

estación se desliza lentamente al otro lado de la ventana en sentido contrario a su vista, atrás, atrás, transformándose en el perfil más tosco de la ciudad, los edificios sucios y los postes eléctricos, y luego en un barrio elegante con zonas ajardinadas y, más tarde, en las afueras verde hoja de tilo.



Laura Fernández

Terrassa, 1981

Es autora de cinco novelas: *Bienvenidos a Welcome* (Elipsis 2008 /Literatura Random House, 2019), *Wendolin Kramer* (Seix Barral, 2011), *La Chica Zombie* (Seix Barral, 2013), *El Show de Grossman* (Aristas Martínez, 2013) y *Connerland* (Literatura Random House, 2017). Su obra ha sido traducida al francés y al italiano y sus cuentos han sido incluidos en numerosas antologías, entre ellas, *Riplay* (Adriana Hidalgo, 2014), *Última temporada. Nuevos narradores españoles 1980-1989* (Lengua de Trapo, 2013) y la reciente *Insólitas* (Páginas de Espuma, 2019). Sus historias tienen el *punch* de un Douglas Adams que hubiera leído más de la cuenta a Stella Gibbons, o Evelyn Waugh, y la ambición de complejo mundo aparte de un Thomas Pynchon fan de Kelly Link. También es periodista y crítica literaria y musical, y una apasionada entrevistadora de escritores. Ha entrevistado a cientos de miles de ellos, incluidos algunos de sus ídolos: Joy Williams, Richard Ford, Robert Coover, AM Homes, TC Boyle. Actualmente escribe únicamente para El País, aunque ha colaborado en una infinidad de medios en el pasado. En el pasado también trabajó en un videoclub y montó una banda. Tiene dos hijos y un montón de libros de Philip K. Dick.

¿Cuándo y por qué empezaste a escribir?

Empecé a escribir en una sala de cine. Tenía cinco años. Mi madre me llevó a ver una película en la que los dibujos animados tenían vidas horribles porque aquello, ser un dibujo animado, también era un trabajo. La película se llamaba *¿Quién engañó a Roger Rabbit?*, y no recuerdo haber hecho otra cosa que crear historias desde entonces.

¿Cuáles son tus preocupaciones temáticas?

Lo fascinantemente absurdo del ser humano, y su encantadora y apasionadamente ridícula manera de habitar el planeta. El poder de la imaginación como escudo. La soledad del incomprendido al que le trae sin cuidado serlo pero que querría de todas formas no serlo. El arte, como, a veces, único refugio, o bote salvavidas.

¿Cuáles son los autores o autoras de cabecera: quiénes te influyeron más en tus comienzos?

John Fante, Douglas Adams, Richard Brautigan, Joy Williams, Kurt Vonnegut, Jack Kerouac, Richard Ford, Robert Coover, Thomas Pynchon, John Barth, Philip K. Dick, Ann Beattie, Stephen King, Knut Hamsun, Douglas Coupland, Robert Sheckley, Stella Gibbons, Joseph Heller, AM Homes, TC Boyle, Fredric Brown, David Foster Wallace, Stella Gibbons, David Nobbs, Martin Amis, Evelyn Waugh, y una infinidad más.

Como autora de narrativa, ¿qué innovaciones encuentras en los libros editados en los últimos años: qué tendencias te interesan más?

Me interesa muchísimo el trabajo de Joshua Cohen, y otros como él, entre los que incluyo a Olivia Laing y su fascinante *Crudo*, que están llevando aún más lejos la destrucción del relato posmoderna. También me interesa muchísimo el híbrido entre vida, mundo ahí fuera y absurdo de la nueva no ficción, de la que Chris Kraus es, para mí, reina absoluta.

¿En qué época y país te hubiera gustado ser escritora?

En el Estados Unidos de los 60, supongo. La época en la que nada de lo que hago habría parecido extravagante sino parte de un todo desarticulado que pretendía jugar a expandir cualquier tipo de límite.

Si tienes algún proyecto entre manos, ¿podrías hacer un avance de lo que estás escribiendo?

Acabo de terminar una novela que llevará por título *La señora Potter no es exactamente Santa Claus*, una historia de fantasmas profesionales y escritores de novelas de terror absurdo.

SINOPSIS

La carrera del escritor de ciencia ficción Voss Van Conner despega el día que se electrocuta con un secador de pelo. Envuelto en una toalla de microdelfines y con el pelo hecho unos zorros, Voss abre los ojos en lo que parece la sala de espera de una nave espacial. ¿Le han abducido, por fin, los extraterrestres? ¿O está verdaderamente muerto, y estar muerto consiste en tener una representante de fantasmas que hasta ahora no era más que una azafata de vuelo adicta al *speed dating*?

Sea cual sea el caso, su muerte será la excusa para que un editor muy importante quiera convertirlo en ORO, para que su mujer admita que estaba a punto de dejarlo y para que su mejor amiga pierda los papeles. El resto es un fabuloso viaje por la ex vida del primer escritor de ciencia ficción que bien podría tener un parque de atracciones en el que las atracciones serían todos esos otros mundos que creó para escapar del único que existe.

Ajá. Eso es. Bienvenidos a *Connerland*.

CONNERLAND

(fragmento de novela)

Robbie, Robbie Stamp, la mejor y más inestable amiga de Voss Van Conner, autora, como él, de un puñado de sátiras romántico galácticas que no habían dado aún con sus lectores, y quizá nunca lo hicieran, no recordaba haber llamado a un condenado fontanero, pero allí estaba. Y del bolsillo trasero de sus pantalones, unos gigantescos Wenson & Co que debía haber comprado por menos de lo que costaba un desayuno en el Dunthorn Dinner, sobresalía un ajado ejemplar de *La señorita Slope ha muerto*, el primer caso de la detective intergaláctica Melissa Widdmen.

La condenada Melissa Widdmen.

–No puedo creérmelo – susurró la escritora.

–¿Cómo dice? – Ése era el fontanero. El tipo acababa de entrar en su destartalada casa de las afueras, con la primera novela de Chrissie Cattcher embutida en el bolsillo trasero de sus enormes pantalones.

–¿Le gusta eso? – preguntó la escritora, señalando el bolsillo de sus Wenson & Co.

–Oh – El hombre sonrió. No tenía una sonrisa bonita. A la mitad de sus dientes les faltaba un pedazo – Es un libro.

–¿No me diga? – Las brillantes y, en aquel preciso instante, *despeinadas* cejas rubias de Robbie Stamp se alzaron con

grotesco desdén – ¿Y adivine qué? ¡No va a hablarle, tiene que *leerlo!*

–Muy graciosa – dijo el fontanero. Y siguió adentrándose en la casa, dando por hecho que su clienta había tenido una mala noche y sólo estaba tratando de fastidiarle – ¿Es por aquí?

–No – dijo la escritora, señalando la calle –. Es por aquí.

–No habla en serio.

–Claro que hablo en serio – dijo la escritora. Seguía señalando la calle. La vieja carretera que había más allá de su destartalado jardín en la que el fontanero había aparcado su furgoneta, una Portbane Lanoir – Largo.

–¿Va a echarme porque estoy leyendo un libro?

–No está leyendo un libro. Está leyendo a Chrissie Cattcher.

–¿Chrissie qué? – El fontanero suspiró, todavía dentro de la casa – Escuche. No sé qué no le gusta exactamente de mí pero no voy a irme a ninguna parte. Voy a arreglarle ese fregadero.

La escritora suspiró. Su desordenado flequillo rizado dio un salto (SUP) y se estrelló contra su pálida frente.

–A mi fregadero no le pasa absolutamente nada, señor... – Robbie señaló sus excesivamente baratos pantalones y añadió – Wenson & Co.

El hombre también suspiró. Negó con la cabeza. Intentó sonreír. Se sintió estúpido. Dejó caer los brazos a uno y otro lado. Dijo:

–¿Sabe qué? Me largo. No tengo por qué aguantar esto.

El fontanero dio media vuelta. Robbie Stamp sonrió. Dijo:

–Espero que tenga un día horrible.

–Espero que se ahogue en la cocina.

–A mi fregadero no le pasa absolutamente nada – insistió la escritora, cada vez menos segura de que lo que decía fuera cierto. Después de todo, en algún momento había llamado a un fontanero y una no llama a un fontanero porque le apetezca discutir en pijama.

–Ya – dijo el fontanero – Claro.

Y se largó.

De camino a su camioneta pateó el periódico de la mañana.

–¡EH! – gritó Robbie Stamp.

–¡VÁYASE AL INFIERNO! – bramó el fontanero, antes de tirar su caja de herramientas sobre el asiento, meterse dentro y cerrar con furia la portezuela de aquella pequeña Portbane Lanoir.

–Oh, claro, al infierno – rezongó Stamp, abandonando el umbral de la puerta y arrastrando los pies, sus diminutos pies calzados en unas deportivas destrozadas, hasta el periódico, añadiendo, mientras lo recogía – Como si no estuviera ya en él.

Vio desaparecer la vieja Portbane Lanoir y regresó a la casa. El suelo de madera crujió bajo sus pies en el pasillo, sobre la sucia y deshilachada alfombra. Se sentó ante la mesa de la cocina, echó un vistazo al fregadero repleto de platos sucios, el fregadero atascado que olía a mil demonios, y rodeó con su helada mano derecha la todavía humeante taza de café que acababa de servirse cuando sonó el timbre.

Luego abrió el periódico.

Dio el primer sorbo al café.

Las noticias eran deprimentes.

La suscripción al periódico no había sido cosa suya, había sido cosa de Vincent, y ahora Vincent era historia y ella tenía que seguir leyendo las noticias como si realmente le importaran.

Pasó páginas como si en vez de un periódico lo que tenía delante fuese un libro para colorear y estuviera buscando el dibujo adecuado, esto es, sin prestar demasiado atención a nada que no le llamara en exceso la atención.

Hasta que leyó:

Muere electrocutado escritor de ciencia ficción

Leyó un poco más y

oh, no

corrió hasta el pasillo, tropezando con un montón de libros en el suelo y pateándolos (OH, DEMONIOS, DEJAD-

ME, ¿QUERÉIS? NO TENGO TIEMPO PARA VOSOTROS AHORA, LARGAOS, LARGAOS *LEJOS*), los pateó y luego descolgó el teléfono, descolgó el teléfono y marcó un número, un número que conocía bien, un número que había marcado demasiadas veces pero que hacía demasiado que no marcaba, y esperó, un tono, dos tonos, tres, seis, diez, y, al fin, escuchó una voz al otro lado, una voz que hacía demasiado que no escuchaba.

–Hola, soy Voss. Me pillas en otro planeta. Deja tu mensaje, lo escucharé a la vuelta si no me devora un extraterrestre de tres cabezas.

(PIIIII-P)

–ESCUCHA, VOSS, SOY ROBB. ACABO DE LEER UNA ESTUPIDEZ EN EL PERIÓDICO Y SÓLO QUERÍA COMPROBAR QUE ESTÁS BIEN Y QUE NO ESTÁS, OH, ¿POR QUÉ HACE TANTO QUE NO HABLAMOS, VOSS?

Un ruido sordo al otro lado. Un ruido como de arrastrar cadáveres. Cadáveres metálicos. Y una voz:

–¿Robb?

–¿Lan?

–Está muerto, Robb.

–¿Qué? No, Lan, escucha, ¿está ahí? Dile que se ponga.

–Está muerto, Robb.

–No, escucha, Lan.

–Voy a colgar, Robb.

–No, escucha...

CLIC.

–Mierda – susurró Robb.

Luego golpeó la pared del pasillo con el auricular del teléfono hasta que el auricular del teléfono se hizo pedazos.

BLAM BLAM BLAM.

SCRATCH.

Con el bolígrafo en la mano, dispuesto a acabar cuanto antes con aquel molesto trámite, Voss Van Conner le echó un vistazo al formulario que el Hombre Pálido insistía en que rellenara. Leyó:

*FORMULARIO E-236-R401
SUJETO DEL TIPO VV3RR5*

—¿Sujeto del tipo VV3RR5? — se preguntó — ¿Qué demonios quiere decir eso? ¿Escritor de ciencia ficción *muerto*?

A su lado, un joven de aspecto amarillento sollozaba.

Voss se encogió de hombros.

Escribió su nombre en el formulario.

Leyó:

*ESPERA PATROCINADA POR
WORLD WAR 24 ENTERPRISES*

—¿Espera *patrocinada*? ¿De qué demonios van estos marcianos? ¿Existen empresas que patrocinan *abducciones*? ¿A qué clase de planeta enfermo nos estamos dirigiendo?

El joven de aspecto amarillento dejó de sollozar y miró a Voss como si su blancuzco pecho imberbe despidiera rayos de luz.

—¿Un *planeta*? — susurró.

Sonó así: ¿*Um mameta*?

Tenía la cara muy roja. Parecía llevar un buen rato llorando.

Voss lo ignoró. Volvió a concentrarse en el formulario y descubrió que no era estrictamente un formulario. Era más bien un *cuestionario*. Y las preguntas eran francamente estúpidas. La primera de ellas tenía el siguiente aspecto:

1 Es usted una jirafa muy famosa. La invitan al late show de mayor audiencia de la principal cadena de televisión del planeta. Lleva tres noches sin dormir, nerviosa. Y cuando por fin llega el

día, descubre que ha perdido el diminuto dinosaurio de la suerte que solía llevar siempre consigo. ¿Qué hace?

a) Llamo al programa, digo que estoy enferma y busco como una loca el diminuto dinosaurio, sabiendo que no cancelarán mi entrevista sino la que la cambiarán de día y, oh, la invitación puede llegar en cualquier otro momento.

b) Decido no ir al programa. Ni esta noche ni ninguna otra. Después de todo soy una jirafa famosa por sus excentricidades.

c) Me digo que ya no soy una jirafa bebé y que no necesito a ningún dinosaurio diminuto para ir a un programa de televisión. Así que voy y no me pregunto ni una sola vez si no estaré hablando más de la cuenta.

-¿Una jirafa bebé? Je – rió Voss – Je je.

Rió durante un buen rato. Rió hasta que se le saltaron las lágrimas.

Marcó la opción C.

Leyó la siguiente la pregunta:

2 Es usted una jirafa muy famosa. Un día escribe una novela. Se la rechazan. Escribe otra. Se la rechazan. Parece evidente que nunca podrá ser escritora. Pero sigue escribiendo. ¿De veras, sigue escribiendo?

a) Claro. No es lo que ELLOS digan. Es lo que YO digo.

b) No, pero contrato a alguien para que lo haga por mí. Quién sabe, quizá sea lo correcto. ¿Acaso escriben los escritores todas sus novelas?

c) Por supuesto que no. Soy una jirafa muy famosa y no tengo por qué perder el tiempo haciendo algo por lo que es obvio que no se me está valorando.

-Oh. Esta es la A. Nunca es lo que ellos dicen. Siempre es lo que tú dices – se susurró el escritor.

Marcó la A.

Leyó la siguiente pregunta:

3 Es usted una jirafa muy famosa. Pero de repente deja de serlo. Se convierte en una jirafa cualquiera. Tan cualquiera que nadie puede verla. Una jirafa del tamaño de una hormiga de Debney. ¿Qué hace?

a) Disfrutar. Nunca me entusiasmó la fama.

b) Me deprimó y empiezo a engullir palomitas de maíz de Druth hasta que exploto. ¿A quién le interesa la invisibilidad?

c) No me lo creo. Así sigo viviendo como la jirafa muy famosa que nunca dejaré de ser.

—¿Qué demonios es Druth? — Esta vez Voss levantó la vista — ¿Has oído alguna vez hablar de palomitas de maíz de *Druth*?

El chico que sollozaba negó con la cabeza. Tenía el pelo muy corto y la nariz pecosa. No era gran cosa. Llevaba puestas unas zapatillas de mujer.

—¿Tu formulario es tan estúpido como el mío? — preguntó el escritor.

El chico no dijo nada. Sólo le miró, con los ojos tan inundados que Voss fantaseó con la idea de presenciar el número del primer microbebé de orca que vivía en cautividad dentro de un *ojo*.

—¿Por qué lloras? — le preguntó.

El chico se encogió de hombros.

—¿Te ha hecho algo ese tipo?

El chico negó con la cabeza.

—¿Eres mudo?

El chico negó con la cabeza.

—Yo soy escritor. Escritor de ciencia ficción. Me llamo Voss Van Conner. ¿Has oído hablar de mí?

El chico negó con la cabeza.

—¿Qué demonios te pasa?

El chico susurró algo. Voss no alcanzó a oírlo.

–¿Qué? ¿Puedes hablar un poco más alto?

El chico le miró a los ojos. Dijo:

–No quiero estar muerto.

Lo dijo en un susurro. Voss esbozó una de sus célebres sonrisas.

Dijo:

–¿Es eso? ¿Lloras porque crees que estás *muerto*?

El chico asintió.

–¿Estaríamos hablando ahora mismo si estuviéramos muertos?

–No – respondió el chico.

–Si estuviéramos muertos estaríamos muertos.

El chico asintió. Se sorbió los mocos. Se restregó un ojo con una de sus horripilantes manos como esponjas.

–Bien. Escúchame porque sé de lo que hablo. He escrito un millón de libros como éste. Lo que pasa aquí son *ellos* – Voss estaba señalando a uno de aquellos tipos pálidos, en concreto, al que había tras el mostrador.

El chico alzó las cejas, sus decididamente tímidas cejas de un cobrizo intenso, y balbuceó:

–¿*Ellos*?

–Los extraterrestres – susurró Voss.

–¿*Los extraterrestres*? – Voss había esperado que su revelación aliviara al chico, pero lo que estaba haciendo era aterrarle.

–¿Quiere hacer el favor de rellenar su formulario, señor Van Conner? – dijo una de aquellas voces metálicas a sus espaldas.

Voss se dio media vuelta. Tenía a uno de aquellos *extraterrestres*

tipos de tez pálida a sus espaldas. Aunque habría jurado que un segundo antes no estaba allí.

–¿Dónde ha aprendido a hacer eso? ¿En el planeta Hom-bres Bala?

El Hombre Pálido y excepcionalmente veloz sonrió. Dijo:

–Concéntrese en su formulario, señor Van Conner.

–Oh, claro, Señor Extraño. ¿Y luego qué? ¿Espero a que me disequen? Porque no se me ocurre nada mejor que hacer con un cadáver.

El Hombre Pálido se aclaró la garganta. Abrió la boca para decir algo con su voz de autómeta pero Voss le interrumpió.

–Sé lo que va a decirme. Va a decirme: Rellene su condenado formulario. Y yo voy a hacerlo. Estoy muerto, ¿no? ¿Qué otra cosa puedo hacer? ¿Ir de compras? Oh, hablando de ir de compras, casi lo olvidaba. Tengo una duda. Es una duda importante. No entiendo qué demonios quiere decir eso de – Voss señaló su formulario – *espera patrocinada*. ¿Lo ve? Aquí.

–¿Qué es lo que no entiende, señor Van Conner? – dijo Voz de Autómeta.

–No, eh, JE, tipo extraño – Voss sonrió – ¿Va usted a decirme que alguien está patrocinando mi propia muerte?

Voz de Autómeta sonrió. Su mandíbula pareció crujir cuando lo hizo. Como si no fuera una mandíbula de carne y hueso. Como si fuera una mandíbula metálica. De un metal capaz de *crujir*.

–Vaya. Así que después de todo es cierto. Es usted una jirafa muy famosa. ¿De veras cree que esto es su muerte? ¿Que *todo* esto es *su muerte*?

Voss esbozaba una sus célebres sonrisas. Había alzado las cejas.

–¿No es lo que usted me ha dicho? – susurró, sin mover un sólo músculo, de manera que su extravagante y ciertamente franca sonrisa se mantuvo intacta.

–¡JA! ¿Yo? ¿Yo le he dicho que todo esto, que todos nosotros, somos su muerte? ¿En qué clase de mundo vivía, señor Van Conner? ¿En uno habitado únicamente por usted? ¡ESTO ES LA MUERTE!

Ya. Claro. Y los elefantes vuelan, pensó Voss.

–¿Ha oído hablar de los dinosaurios, Señor Extraño de Barba Estúpida? Apuesto a que no iban a un lugar como este cuando morían.

El Hombre Pálido suspiró.

Y luego dijo:

—Rellene su condenado formulario, señor Van Conner.

Tedwin LaMarr podría haber sido un *excelente* jugador de baloncesto si hubiera sabido cómo demonios se encestabá una pelota. Pero Tedwin no sabía cómo se encestabá una pelota y se consideraba un tipo afortunado por poder dedicarse a lo que se dedicaba. Tedwin era vendedor de zapatos. Un vendedor de zapatos *tremendamente* alto. Tedwin trabajaba en una aburrida zapatería situada en un barrio sin importancia de la pequeña y coqueta Bromma, una zapatería llamada Zapatos June Walton. Teniendo en cuenta su altura y la distribución del almacén, Tedwin estaba especialmente dotado para su trabajo. Los siempre sonrientes propietarios de Zapatos June Walton se estaban ahorrando un buen dinero en escaleras y seguros para empleados torpes desde que Tedwin estaba con ellos. De ahí que pudiera decirse que adoraban a Tedwin LaMarr tanto como Tedwin LaMarr adoraba a Voss Van Conner.

Oh, y eran afortunados.

Los Walton eran afortunados.

Porque Tedwin LaMarr seguía existiendo.

Voss Van Conner, no.

Voss Van Conner estaba muerto.

Ted lo había descubierto aquella mañana, mientras ojeaba distraídamente el periódico. Tedwin solía ojear el periódico todas las mañanas. Zapatos June Walton no era lo que suele decirse una zapatería *concurrida* y Tedwin tenía tiempo libre. A menudo empleaba ese tiempo libre en leer a Voss Van Conner. También lo empleaba en escribir. Tedwin escribía *informes*. Informes de las reuniones del Club Ruddsie McBergin a las que Chrissie Cattcher no podía asistir porque era Chrissie Cattcher

y *nadie* podía saber que adoraba a Voss Van Conner. El Club Ruddsie McBergin era, sí, el club de fans de Voss Van Conner. Estaba formado por Tedwin y su presidenta, Bonnie, Bonnie Dobson, y un tipo *parpadeante* llamado Stephanie. Stephanie no *parpadeaba* por el hecho de que su madre hubiera querido que fuese una chica y le hubiese puesto aquel nombre, un nombre, a todas luces, de chica, sino porque ni Tedwin ni Bonnie acertaban a saber si existía realmente. Era habitual que, cuando dieran comienzo las reuniones, una vez servido el ponche de rigor, Stephanie, que había ocupado su lugar en la mesa, limitándose a encogerse de hombros cuando él, o Bonnie, osaban saludarle, hubiera desaparecido.

La única razón por la que Tedwin y Bonnie consideraban al *parpadeante* y tal vez *inexistente* Stephanie Tillingford parte de aquel club de lectores decididamente *mínimo*, tenía que ver con el hecho de que en la absoluto lejana Butterford, una pequeña e insípida ciudad de la que sólo habían oído hablar los lectores de Charles Lutwidge Dodgson, el mediocre autor de *Caballero Dama*, una novela protagonizada por un mosquetero que, además de mosquetero, era detective privado y *espía*, y vivía en un futuro catastróficamente *medieval*, existía una diminuta congregación de *seguidores* de Voss Van Conner, y esa diminuta congregación de seguidores había empezado a crecer, y, al hacerlo, había empezado a amenazar a la *sede central* con un cambio de *rumbo*. En otras palabras, Houdie Sibbons, la responsable de aquella pequeña congregación que consistía en tres socios que se reunían para escribir cartas que luego enviaban a la *sede central*, la sede que comandaba Bonnie Dobson, reclamaba para sí la presidencia, tras descubrir que el Club Ruddsie McBergin no constaba, como se le había hecho saber en un primer momento, de seis personas, sino únicamente de *tres*, sin contar a aquella socia de honor de la que nunca se hablaba, por lo que bien podían celebrarse *elecciones* puesto que la congre-

gación no era ya una mera congregación sino toda una facción del club y merecía, por lo tanto, la oportunidad de *dirigir* el club, merecía dejar de enviar *cartas* y empezar a *recibir*las. Algo en lo que Bonnie, Bonnie Dobson, no quería ni pensar. De ahí que aquel *parpadeante* Stephanie Tillingford fuese considerado miembro indiscutible del club.

Stephanie, al que Bonnie y Tedwin preferían llamar Steph, había sido *invitado* a la reunión que, con carácter de urgencia, Bonnie había convocado aquella misma mañana. Una reunión en la que no se haría otra cosa que lamentar la muerte del escritor y esperar la llamada, o, peor, el *telegrama*, de aquella tal Houdie que, quién sabía por qué, prefería escribir, cartas, telegramas, a descolgar teléfonos.

–Debemos estar preparados – había dicho Bonnie.

Y Tedwin había pensado, inevitablemente, en Chrissie, y en la manera en que su ingreso en el club podría acabar con todos sus problemas, a menos que, como creía Bonnie, el ingreso de Chrissie le diese a Houdie Sibbons la razón definitiva para la convocatoria de elecciones, puesto que Chrissie era, a todas luces, aquello que *no era* Voss Van Conner, una *mala* escritora, una escritora *mediocre*, que, sí, había tenido éxito, un éxito incommensurable pero del todo *inmerecido*, y su sola candidatura a miembro del club, podría hacer inclinar la balanza, aquella balanza inexistente, hacia una presidencia *butterfordiana* del mismo, algo que debía evitarse a toda costa.

De ahí que Tedwin, Tedwin LaMarr, ni siquiera se atreviera a mencionar el asunto cuando Chrissie llamó para proponerle desayunar con ella y Sam. Lo único que Tedwin dijo cuando Chrissie llamó fue que no podía verla aquella mañana porque había surgido algo. También le dijo que le había escrito uno de aquellos *informes*, y que, si no tenía inconveniente, podía, ella misma, pasar a recogerlo, aquella tarde, por Zapatos June Walton.

–Oh, Ted, ¿va todo bien?

–¿No te has enterado?

–¿Enterarme? ¿De qué?

Chrissie no se había enterado.

Fue a través de Tedwin que se enteró.

–Voss ha muerto – dijo Tedwin.

–Oh, no – Fue todo lo que dijo Chrissie. A continuación, lanzó el teléfono en alguna dirección y lo escuchó (PLOC) golpear *algo*. Para cuando lo hizo, ya se había encerrado en el cuarto de baño. De repente, como todas aquellas otras veces, las veces en las que algo la había puesto *terriblemente* triste, lo único que le apetecía era *enjabonarse el pelo*.

El atractivo agente que la funeraria Fish Gliese (AL CUIDADO DEL FUTURO QUE NOS DEJA) había enviado a su casa aquella mañana se llamaba Rux, Rux Werton, y, antes de marcharse había querido saber a qué se refería exactamente Lana, Lana Grietzler, cuando decía que Voss, su marido, se había mudado definitivamente al Criadero de Pavos. Lana se había encogido de hombros y había probado suerte con un:

–¿El Más Allá?

Rux Werton había sonreído. Luego le había recordado que la capilla ardiente estaría lista aquella misma tarde y le había tendido una tarjeta, le había tendido una tarjeta y le había dicho:

–Llámeme si necesita cualquier cosa.

Lana había cogido la tarjeta y había dicho:

–Dormía con una maleta bajo la cama. Decía que los marcianos podían venir a buscarle en mitad de la noche.

El agente funerario borró la sonrisa de su cara y la sustituyó por un más apropiado gesto de gravedad. Lo había ensayado cientos de veces ante el espejo. De hecho, su trabajo consistía básicamente en ensayar caras ante el espejo. En secreto, Rux Werton estaba convencido de que aquel empleo era su pista de despegue

hacia un lugar mejor. Un lugar que incluía camerinos, escenario y butacas. Rux siempre había soñado con ser actor de teatro.

–Creo que voy a quedarme – había dicho entonces.

Lana no se había negado. Lana sabía que no era una buena idea, pero no se había negado. Lana sabía que se suponía que debía estar *triste*, que se suponía que no debía desear al primer tipo que tocaba a su puerta y le prometía que todo iría bien, que todo iría increíblemente bien, pero, oh, demonios, eso era lo que estaba haciendo, lo estaba haciendo y nadie debería poder juzgarla porque si Voss no estuviera

en el Criadero de Pavos

muerto, tampoco estaría en casa aquella mañana.

Lana había planeado dejarle.

Había planeado dejarle aquella misma noche.

La noche en la que (FZZZZ) Voss se había (FZZZZ) electrocutado.

¿Cómo demonios podía haberse electrocutado?

¿Cómo se electrocutaba alguien con un secador de pelo?

Él y su jodida obsesión por el pelo.

(MALDITO PELO DEL DEMONIO), se dijo Lan.

(MALDITO WAYNE NEWTON), se dijo.

Wayne Newton era su jefe. También era el culpable de que Voss y ella hubiesen llegado a creer que tenían algo más en común que un puñado de champús. ¡JA! ¿En qué demonios había estado pensando? Lana ni siquiera se había molestado en ensayar un discurso de despedida. Lana había pensado limitarse a decir:

–Lo siento, Voss. Ya he tenido suficiente.

Sabía que Voss habría enarcado las cejas, habría esbozado una de sus célebres y, oh, dioses del demonio, *encantadoras* sonrisas, y habría susurrado:

–¿Por qué, Lan?

–No me lo pongas más difícil, Voss.

–Pero, Lan, ¿irme? ¿Hacer las maletas? – habría dicho Voss.

–Oh, no tienes por qué hacer las maletas porque las maletas ya están hechas, Voss – habría dicho Lana –. Por mí puedes irte con tus extraterrestres.

–¿Café?

–¿Perdón? – Por un momento Lana había olvidado dónde estaba y con quién estaba. El agente de la funeraria. El tal Rux Werton.

–Oh, es sólo que, ¿le apetecería que le preparara algo? – dijo Werton.

Aún estaba en el pasillo. Parecía *realmente* preocupado. ¿Cuánto hacía que Voss no parecía realmente preocupado por ella? ¿Acaso Voss se preocupaba por alguien que no fuera él mismo?

–Sí – dijo Lana – Café – dijo.

Rux asintió. Su petición acababa de convertirle en un mayordomo. Rux se imaginó pulcramente vestido de blanco y negro, y dijo:

–Enseguida, señorita.

Y luego:

–Tome asiento – Y – Yo me ocupo de todo.

Lana sonrió.

–¿Has oído eso, Voss? – se dijo – *Él* va ocuparse de todo. Y luego va a ocuparse de mí, Voss. Va a *ocuparse de mí*.

Oh, sí, pensó Lana Grietzler.

Que te jodan, Voss.

Que te jodan a ti y a tu Criadero de Pavos.



Munir Hachemi

Madrid, 1989

Munir Hachemi (1989) nació en Madrid un sábado con aguacero. Es de ascendencia argelina por parte de padre. Comenzó vendiendo sus cuentos en formato fanzine por los bares de Lavapiés junto al colectivo literario 'Los escritores bárbaros'. Más adelante editó su primera novela, *Los pistoleros del eclipse*, y la segunda, 廢墟, aunque esta vez lo hizo en papel y las vendió, además de en Madrid, por las calles de Granada, ciudad en la que aún vive. En 2018 publicó *Cosas vivas* con la editorial Periférica. Conoce los placeres de la traducción literaria y de alguna manera logró sacar adelante una tesis doctoral sobre la influencia de Borges en la narrativa española. En algunas antologías constan relatos y poemas suyos; actualmente prepara un libro de cuentos y espera la publicación de su primer poemario. Admira el valor y la inteligencia.

¿Cuándo y por qué empezaste a escribir?

Empecé a escribir poesía muy pequeño. Narrativa sobre los 18. Por envidia.

¿Cuáles son tus preocupaciones temáticas?

Mis preocupaciones son más bien estilísticas o de estructura, pero diría que el poder en todas sus manifestaciones, las posibilidades de lo literario y la idea de pensar otros mundos.

¿Cuáles son los autores o autoras de cabecera: quiénes te influyeron más en tus comienzos?

Sobre todo —y aunque sea un cliché— Borges. Después tuve una época bo-lañesca muy fuerte. Nombraría también a Coetzee y a muchas escritoras rioplatenses actuales, como Enríquez, Schweblin, Almada o Venturini. También Felisberto y Onetti. Y Piglia, para bien o para mal, y Levrero y Libertella.

Como autor de narrativa, ¿qué innovaciones encuentras en los libros editados en los últimos años: qué tendencias te interesan más?

El feminismo me parece que ha sido muy productivo para la literatura. Me alegra constatar un nuevo auge de la ciencia ficción y el fantástico, ya que son géneros donde predomina la especulación. También daba la impresión, durante los últimos años, de que se apostaba por la novela corta, pero parece que hemos vuelto a esos volúmenes que desafían la capacidad estructural de cualquier estantería.

¿En qué época y país te hubiera gustado ser escritor?

Qué pregunta difícil. Diría que en cualquier época de grandes cambios, en el siglo XVI o a principios del XX. O durante el declive del Imperio Romano. Lo del país es más difícil todavía, pero diría que en China en la antigüedad, donde ser escritor iba casi siempre aparejado a tener una vida desahogada y acceso a las obras de gente con más talento que tú.

Si tienes algún proyecto entre manos, ¿podrías hacer un avance de lo que estás escribiendo?

Sí. Estoy escribiendo una novela que supongo se encuadrará dentro de la ciencia ficción. Se parece, salvando las distancias, a *El árbol de Saussure*, a *Los desposeídos*, a *Salón de belleza*, a *Solaris*, a *El entonado*, a *Plop* y a «El informe de Brodie» (el cuento). También tiene algo de una serie que ha salido este año y que se llama *Raised by wolves*.

SINOPSIS

Cuatro jóvenes españoles (uno de ellos, el narrador, de origen argelino) viajan un verano hasta el sur de Francia para ganar algo de dinero en la vendimia, pero finalmente, después de una serie de peripecias tan patéticas como divertidas, acaban empleándose como temporeros en una de esas empresas biotecnológicas que explotan desde hace décadas el mundo agrario y que, según ciertas teorías, acabarán por arruinarlo del todo.

Alta y Baja Cultura, Bolaño y el punk, filosofía y terror, crítica social sin maniqueísmos... Un sinfín de sonidos y conceptos resuenan en estas páginas unas veces apocalípticas (como en *Soylent Green*, aquella película de ciencia ficción de Richard Fleischer y Charlton Heston) y otras falsamente ingenuas. Una combinación tan poderosa como arriesgada que, sin embargo, logra hacer visible la amenaza que ocultan algunas capas de la realidad. «Lo real es un territorio salvaje, una selva o un desierto, un lugar del que no se puede hacer un mapa», escribe el propio autor.

COSAS VIVAS

(fragmento de novela)

22 de julio, lunes

La extraña sensación de querer que todo acabe y al mismo tiempo saber que menos horas de trabajo implican menos dinero. Fabrice controla el tiempo: tarda justo lo suficiente como para que lo consideren un buen trabajador y lo sigan llamando pero a la vez maximizando las ganancias, sin acabar demasiado pronto. Intenta enseñarnos pero nosotros no podemos evitar trabajar lo más rápido posible; siempre queremos que todo acabe cuanto antes.

El dinero llegó bien y hoy hemos vuelto a comprar comida.

23 de julio, martes

Hoy he ido con G a les *canards* (los patos). Es el peor curro de todos: hay que enchufarles comida en el gaznate con una especie de manguera de gasolina hasta que les estalla el hígado o algo así y dejan de forcejear. Además son los que peor huelen con diferencia, peor que los *cailles* (que son una especie de pajarillos que no había visto nunca) y peor que los pollos. Aquí en el *camping* todo sigue oliendo mal, pero las cosas se han calmado un poco.

En el viaje en coche con G hemos hablado de los profesores y los alumnos de la Autónoma y de literatura. De Francia nada. De algún modo un coche es todos los coches (jaja) y hemos ju-

gado a que todo esto nunca ha ocurrido. Ha sido genial, echaba de menos hablar con G. Luego los patos.

A la vuelta nos han dejado en la puerta de la ast. De camino al *camping* nos hemos preguntado medio en broma si Ernesto y Alejandro se habrían matado (en realidad estábamos un poco preocupados). Pero no: ambos dormían. Ernesto en la caravana y Álex en el colchón hinchable con la armónica tirada al lado. Parece que cada uno ha sabido fingir que el otro no existe.

Si mañana no hay trabajo deberíamos lavar la ropa del curro, que ahora se amontona en bolsas de basura junto al árbol.

24 de julio, jueves

Desde el martes nada. Vuelve el aburrimiento y vuelve la tensión. Hemos echado cuentas y el sueldo no va a ser nada del otro mundo (todos coincidimos en la sensación de haber trabajado mucho más de lo que en realidad trabajamos). Nadie ha planteado la posibilidad de volver a Madrid el 1 de agosto.

Definitivamente no entiendo *Les particules élémentaires*.

La ropa sucia sigue junto al árbol y atrae a los mosquitos. Mañana hay que lavarla sin falta.

Ernesto ha sorprendido en las duchas a la chavala belga liándose con un alemán rubito de unos diecisiete años. Al parecer ambos estaban semidesnudos. Ahora ella nos mira con una mezcla de temor y fascinación.

29 de julio, lunes

He ganado algo de dinero y ahora soy vegano.

Llevamos tres semanas aquí, pero hasta esta mañana no había conocido el verdadero horror que este trabajo implica.

En la era posmoderna el horror ya no es un holocausto, es algo mucho más íntimo y más minucioso. Ahora releo algunas entradas del diario y me da la sensación de que en realidad el horror siempre es una metáfora de algo más.

Me han elegido porque soy el que lleva más tiempo con carnet de conducir. He estado a punto de rechazar el trabajo y de mandarlo todo a la mierda, pero Élodie me ha dicho que a los conductores sí se nos paga el tiempo de viaje como tiempo de trabajo y he aceptado (a pesar de que era un encargo diurno, es decir, de diez euros la hora y no de trece —empezábamos a las seis de la mañana, justo cuando se les abarata la hora, y terminábamos a la una de la tarde—). La categoría era *le pulé* y la subcategoría —nueva para mí—, *la vaccination*.

En el coche he comprendido por qué todos conducen tan rápido. Íbamos cinco: cuatro desconocidos y yo. Ninguno de los chicos ha podido venir; *la vaccination* se considera un privilegio (son muchas horas de un tirón) y yo simplemente he tenido la «suerte» de que faltara un conductor. Seguíamos a otros dos coches. Pronto los he perdido de vista, pero Élodie había tenido la precaución de meter conmigo en el coche a un tal Michel que conocía el camino. Michel es rubio, pero su piel está morena de tanto trabajar al sol. Es una piel cuarteada en la que se marca cada arruga; esto sin embargo lo embellece. Es altísimo y muy fuerte, muy ancho de hombros. Tiene la cabeza pequeña y los ojos azules.

A los cinco minutos de camino me he dado cuenta de algo obvio: el transporte se paga por kilómetro y no por hora, así que ir a la velocidad que marca la carretera carece de todo sentido, al menos desde un punto de vista económico. He empezado a acelerar. El coche de la madre de Ernesto —léase *uno* de los coches de la madre de Ernesto— es un Suzuki Swift que pesa poco y patina en las curvas rápidas. Cuanto más aceleraba esta mañana mejor entendía a Fabrice y a todos los otros: la vida de un trabajador de la ast (¿cuántas ast habrá en Francia? ¿Y en el mundo?) se divide entre dormir mal y atrapar animales asustados. Cualquier otra acción —el sexo, la comida, conducir, lo que sea— se convierte en algo accesorio. Así que todo debe durar lo menos posible salvo el trabajo (que durará justo lo necesario para maximizar la ganancia) y el sueño

(que sin embargo nunca dura mucho). Por otra parte –por qué no decirlo– morir no me habría importado demasiado esta mañana. Pronto alcanzamos a los demás y los adelantamos; al final tuvimos que esperarlos durante un cuarto de hora en el destino.

El trabajo de hoy me ha hecho entender la verdadera naturaleza de la industria de la explotación animal. El lugar hacía pensar en el fin del mundo: una colosal nave desmontable y blanquísima en mitad de un campo de trigo agostado. Al fondo, el sol asomándose, queriendo gravar todas las cosas con las intensas tonalidades del amanecer pero encontrando que en ese espacio preciso todo era blanco o amarillo y nada más. A la nave se entra por una suerte de pabellón anexo. Hemos formado en fila y un veterinario nos ha ido dando a todos un traje de plástico flexible, como un saco de patatas gigante y blanco y brillante, y una escafandra del mismo material con una ventanilla transparente en los ojos. Luego nos ha rociado con una especie de manguera desinfectante. La escena me ha recordado a los documentales de nazis, pero aquí no estábamos desnudos sino demasiado vestidos. Nos han dicho que no íbamos a poder salir hasta el descanso de las once y media (para comer). Al principio me he asustado porque tenía ganas de mear, pero al cabo de una hora ya había sudado cada gota de agua que había en mi cuerpo. A pesar de que lo he soportado, me atreveré a escribir que el calor era insoportable.

A veces me pregunto para qué se escribe un diario. Yo tengo ínfulas de escritor profesional (aunque este sitio me las está quitando) y *no puedo* –quiero decir que no puedo– evitar que me asalte la idea de que quizá estas palabras algún día serán publicadas. Mi interlocutor en cualquier caso no soy yo, pero tampoco es ningún lector concreto. No soportaría admitir que el interlocutor de un diario que niega la posibilidad de darse a la imprenta sea esa cosa difusa a la que designamos con el nombre de «el mercado», así que diré que el interlocutor eres tú, diario, tú mismo, que no tienes conciencia del tiempo y por lo tanto no puedes escribir ni

ser escrito para un tú futuro. Entonces, querido diario, debemos preguntarnos cómo podríamos hablar del interior de aquella nave a alguien que no la hubiera visto nunca. En primer lugar tenemos que explicarle que allí no olía a absolutamente nada. Ésa es una de las principales diferencias con la cría de pollos en el resto de granjas: la asepsia. Para narrar lo que queremos narrar, es cierto, primero deberíamos encerrar a nuestro interlocutor en una habitación con diez o quince calefactores encendidos y después tendríamos que asustarlo, colgarlo boca abajo o golpearlo quizá. Anestesiarlo. Llevarlo al límite. Y luego le diríamos: imagina un supermercado. Podríamos abordar de esa manera la parte verbal de la descripción. Diríamos: imagina un supermercado posterior al fin de la civilización occidental, e imagina que los restos de esa civilización perduran desperdigados en forma de grandes superficies y de bloques de oficinas. Ahora imagina que los funcionarios del régimen fascista o los especímenes de la raza inteligente que ha acabado con la mitad norte –y habría que explicarle que el norte no es un lugar– del mundo tienen su propia interpretación de lo que es un supermercado. En esa interpretación la arquitectura es idéntica a la de nuestros supermercados, pero todas las baldas de todos los pasillos –y hay hileras e hileras de pasillos, hasta que la vista se pierde entre ellas– han sido vaciadas y después rellenas con jaulas diminutas en las que uno *jamás* imaginaría que pueden haber veinte pollos. Algunos veterinarios pueblan los pasillos. Van en bata blanca y con mascarilla y toman notas. Todo es blanco, querido diario, blanquísimo, «¿me entiendes?»: blanco como el final de algo o blanco como el final de todo. Unas luces fluorescentes regulan los ciclos de vida de los animales. Los estimulan para que pongan huevos o los mandan a dormir cuando ya no pueden más. La única manera de medir el tiempo en ese mercado de las cosas vivas –y nosotros los trabajadores también formábamos parte de la mercancía– es un pitido que suena a cada rato (después supe que era cada veinte minutos) y que viene seguido por el vertido de enormes cantidades de

maíz en una suerte de canalones en los que los pollos se alimentan. Los ceban con luz y con maíz para que vivan varios días en un día y varias vidas en una vida. Los huevos que ponen estos pollos (esto me lo contó Michel más tarde) se reconocen después en las tiendas porque llevan inscrito el número tres.

Mi trabajo ha consistido en lo siguiente: Michel –que es sin duda el único amable de los que han trabajado hoy conmigo– me ha elegido como compañero (supongo que por compasión). Hemos ido juntos hasta el final de uno de los larguísimos pasillos. Cada pasillo consta de siete filas de jaulas; en cada fila hay cien jaulas y en cada jaula hay veinte pollos ponedores. La última jaula de la última fila está vacía, de modo que nosotros teníamos que agarrar un pollo de la penúltima, vacunarlo y pasarlo a la última, la vacía. Así siempre hay una jaula libre para poder hacer el trasvase; el sistema es óptimo y repetible ad *infinitum*. Yo soy el que coge el pollo, así que para mí esto es una variedad del *attrapage*. Los pollos ponedores, eso sí, están sobreestimulados y hormonados, y eso los hace mucho más violentos que los demás, así que en realidad este trabajo es más difícil que el de *l'attrapage*; además, me cuesta llegar con el brazo al fondo de la jaula, donde se hacinan.

Michel trata a los pollos con odio, pero aun así es un ángel si lo comparo con los otros. Se nota que ha hecho esto muchas veces: le paso un pollo, lo vacuna con precisión de cirujano y lo lanza al fondo de la siguiente jaula. A veces oímos cómo a algún animal se le parte una pata o un ala y Michel se ríe e insulta al pollo con una palabra que no llego a oír por culpa de la escafandra. Yo quiero odiarlo pero miro a los demás –que son mucho peores– y no puedo evitar odiarlos a todos ellos –que a su vez están (supongo) desatando su odio contra los pollos (la cadena acaba ahí: un pollo no puede odiar)–. Durante la primera hora a veces he encontrado a un pollo lisiado o muerto. En ese último caso el protocolo dicta que debemos llamar a los veterinarios para que retiren el cadáver y lo sustituyan por uno vivo.

Al principio no ha sido fácil, pero he aprendido rápido. En esta modalidad del *attrapage* lo correcto es agarrar los pollos por ambas alas a la vez para que el compañero pueda cogerlos del mismo modo, voltearlos y pincharles en el abdomen. Me ha llevado unas seis jaulas aprender a hacerlo bien, y en la tercera le he roto el ala a un pollo. He llorado, pero por suerte no se ha notado con la escafandra (no quiero que Michel sepa que soy débil). En ese momento he pensado que hay personas que están hechas para este trabajo y otras que no. Después me he dado cuenta de que no es cierto y de que ésa es una idea clasista para justificar mi superioridad: yo tengo una carrera y algún día encontraré un trabajo –precario, lo sé, pero necesariamente mejor que éste– en el que no tendré que torturar a otros seres vivos ni ser torturado a cambio de dinero. Si aprender de la vida para escribir es ser vigilante en un *camping* barcelonés o incluso ser enfermero en una guerra puedo hacerlo, pero de esto no soy capaz (quizá los demás también piensan que podrían hacer este trabajo, como los adictos piensan que cualquier adicción es llevadera, salvo la suya). Aun así hoy he aprendido que cualquiera está preparado para hacer un trabajo como éste; al final de la jornada yo también lanzaba pollos y emitía la misma risa enloquecida que Michel (la escafandra, por suerte, atenúa la desesperación).

A las once y media hemos hecho el descanso previsto. Nos han dado una botella de agua y un almuerzo que consistía en una caja de cartón llena de muslos de pollo empanados. En cuanto la he abierto he sabido que en mi vida volveré a comer pollo o huevos (y creo que haré mi decisión extensiva a la leche, el yogur y cualquier otro alimento de procedencia animal). Michel debe de pesar unos noventa kilos, así que no ha tenido problema en comerse mi almuerzo después de terminar con el suyo. Por supuesto, yo no he confesado mi asco; simplemente he dicho que no tenía hambre y que en España comemos más tarde.

Ahora que escribo esto me da la impresión de que no logro transmitir la experiencia de esta mañana. A éstos les he contado

todo con pelos y señales y –aunque se han sorprendido, conmovido y asqueado conmigo– no han comprendido que vaya a dejar de comer carne. Lo consideran demasiado radical y los tres opinan que no tardaré ni una semana en volver a comer «normal». Sin duda eso significa que no he sido capaz de explicarme bien: abandonar la carne –y hacerlo para siempre– no es una decisión: es una consecuencia necesaria del trabajo de esta mañana. No hay otro camino.

También han reaccionado por algo que me ha ocurrido después del descanso: me he distraído y Michel casi me ha pinchado un dedo con la aguja de la vacuna. No ha llegado a darme, pero se ha asustado muchísimo y ha comprobado tres veces que no me pasaba nada. Primero me ha pedido perdón y después se ha enfadado conmigo; ha dicho que esa inyección puede ser letal para mí y que debo tener más cuidado. Ernesto ha señalado que el pollo al que pinchan probablemente acabe siendo vendido como carne, y no entiende por qué comerse una pechuga a la que le han inyectado una sustancia venenosa no nos mata. Creo que Ernesto quería poner en duda la veracidad de las palabras de Michel, pero su argumento ha tenido otro efecto: G y Álex han razonado que comer esa clase de carne debe por necesidad ser nocivo para un ser humano y Álex ha afirmado que dejará de hacerlo en cuanto volvamos a España. Quizá esa tenue renuncia signifique que Alejandro es más sensible que los demás a mi relato, no lo sé. Yo todavía no les he dicho que voy a dejar también los huevos, los lácteos, etcétera, porque sé que me van a tomar por loco. Me doy cuenta: hace sólo veinticuatro horas yo mismo me habría tomado por loco.

Surge un problema: hicimos la compra hace poco y la nevera está llena de carne, queso, leche y huevos. Tendré que hacer mi propia compra pero apenas tengo dinero en efectivo (he empezado a fumar y lo poco que me quedaba lo he ido gastando en tabaco). Por suerte, mañana es día de cobro. Hoy he ganado ciento diecinueve euros.

Mañana comunicaré a los chicos la otra resolución que he tomado: voy a dejar el trabajo. No quiero contribuir a esta mierda de explotación animal y humana (*id est*: animal y punto) ni matarme llevando el Swift ni ver más a Mohammad, que me da miedo. Así que lo dejo. Es demasiado para mí; quizá no salga una novela de todo esto, pero no me importa. Mi decisión, querido diario, es cobarde, lo sé, pero ya la he tomado. Por supuesto, no voy a pedirles que vuelvan conmigo a España: pasaré los días en Aire leyendo o caminando o nadando en el río mientras ellos trabajan. Pero no más pollos ni patos ni *cailles*. No me importa pasar todo agosto así. Si es necesario buscaré otro trabajo o le pediré dinero a mi madre.

Los chicos me envidian porque en la ast han oído que la *vaccination* es el mejor curro de los que dan en la ett, que se trabajan siete horas seguidas y que es menos duro que los demás. Ojalá les toque a ellos pronto ir a vacunar y nos volvamos todos a España cuanto antes.

Bueno, querido diario, puedes apagar la calefacción y descolgar a nuestro invitado. Voy a ducharme para tratar de lavar los recuerdos de esta mañana y después intentaré dormir.

29 de julio, lunes (dos)

Fabrice era alto y robusto y sonreía continuamente, pero no como sonríen el dueño del *camping* o Élodie sino de forma sincera. Conducía rápido y era el único que no nos trataba como si fuéramos intrusos. De él aprendí a ausentarme mientras mi cuerpo trabajaba y la técnica para agarrar cinco pollos a la vez. Hace un rato nos han llamado a la ast y nos han comunicado que Fabrice ha muerto. Todos estaban allí. He preguntado cómo ha muerto y me han respondido que deja mujer y dos hijos pequeños y que era un buen trabajador. Hemos guardado un minuto de silencio y luego cada uno se ha ido a su casa. Mohammad nos miraba todo el rato; parecía que iba a decirnos algo pero al final no lo ha hecho. Se ha quedado en la ast, hablando con Élodie.



Elisa Ferrer

Valencia, 1983

Siempre interesada en contar historias, se licenció en Comunicación Audiovisual en la Universitat de València y se mudó a Madrid para estudiar guion de cine y televisión en la Escuela de Cine de Madrid (ECAM). Tras trabajar como guionista de televisión y analista de guiones de largometraje para el Departamento de Ficción de RTVE, llegó la crisis. Tras unos meses en el paro, cambió la diversión de la sala de guionistas por la monotonía de una oficina en la que trabajaba como administrativa. De esos años de aburrimiento surgieron cuentos, poemas, obras de teatro, el ensayo *The Royal Tenenbaums*, que forma parte del libro *Wes Anderson* sobre el director estadounidense publicado por Plan Secreto, así como el cuento *Don Hipolito* en la antología *Historias de clase* publicado por RIE. Fue en esa época en la que se dedicaba a cuadrar cuentas de ocho a tres cuando se preparó para ser aceptada en The University of Iowa, donde recibió una beca para estudiar el Máster de Escritura creativa en español. Durante los dos años que vivió en Iowa City fue miembro del equipo de redacción de la revista Iowa Literaria y publicó poemas en la *Revista Temporales* de la New York University, en *Contratiempo* de Chicago y en la antología *52 semanas* de entropía ediciones. En Iowa escribió su primera novela, *Temporada de avispas*, por la que ganó el XV Premio Tusquets Editores de Novela en 2019 y el Premio de la Crítica Valenciana en 2020. Actualmente vive en València, firma una columna semanal en la *Revista Aisge*, y se encuentra escribiendo su segunda novela.

¿Cuándo y por qué empezaste a escribir?

Empecé a inventar historias incluso antes de aprenderme el abecedario, quizá porque imitaba a mi hermana mayor que escribía cuentos, los ilustraba, y me los leía cuando nos íbamos a dormir. Lo primero que escribí fueron unos relatos sobre una mona, *La chita amorosita*. Tras este amago de colección, que debió perderse en alguna mudanza, nunca he parado de escribir.

¿Cuáles son tus preocupaciones temáticas?

Sin ser consciente de ello mientras escribo, en mis textos encuentro una reflexión sobre la identidad, sobre cómo la familia y el entorno en el que crecemos la condiciona. También me interesa explorar las tensiones que surgen entre lo que imaginamos y lo que vivimos. Otros temas recurrentes son la infancia y la memoria, o cómo los recuerdos distorsionan la realidad.

¿Cuáles son los autores o autoras de cabecera: quiénes te influyeron más en tus comienzos?

Enid Blyton y Michael Ende me volvían loca, pronto llegaron Mercè Rodoreda, Julio Cortázar, Roberto Bolaño. Más tarde encontré a Virginia Woolf, Joan Didion, Lorrie Moore, Natalia Ginzburg, Aurora Venturini, Maggie Nelson, Miranda July y Valeria Luiselli.

Como autora de narrativa, ¿qué innovaciones encuentras en los libros editados en los últimos años: qué tendencias te interesan más?

Me atrae la literatura que no se ciñe a un género, sino que atraviesa varios, los desafía. La autoficción me interesa cuando la historia me atrapa, cuando no necesito preguntarme cuánto de lo que leo es realidad, cuánto ficción; también los textos fragmentarios contruidos a partir de vacíos donde sucede todo.

¿En qué época y país te hubiera gustado ser escritora?

Como mujer, siento que estoy en un buen momento, en un buen lugar para escribir. Y desde que comprobé que no hay nada más inspirador que el silencio de la nieve y los campos de maíz, también me gustaría pasar unos meses al año en Iowa City.

Si tienes algún proyecto entre manos, ¿podrías hacer un avance de lo que estás escribiendo?

Estoy documentándome para mi próxima novela, una historia que transcurre en el Benidorm de los ochenta.

SINOPSIS

Cuando Nuria, que trabaja de dibujante en una revista satírica, se queda sin empleo a causa de los recortes, se enfrenta a las avispas que duermen en la infancia. Una llamada telefónica es el aguijón que lo desencadena todo. Su verdadero padre, del que ella y su hermano Raúl perdieron el rastro hace años, ha reaparecido. Y está en la UCI. Su infancia luminosa con él, los encontronazos con su madre, su miedo a las avispas, un terror que Nuria conjura dibujándolas obsesivamente, emergen con fuerza, en contraste con su vida presente, insegura y precaria. Nuria va a descubrir por fin la historia oculta de su progenitor, los motivos por los que la abandonó, y tal vez entender muchas cosas, y darse una segunda oportunidad cuando plante cara a los últimos avisperos del jardín.

TEMPORADA DE AVISPAS

(fragmento de novela)

11

Me siento en una de las mesas libres al fondo. La cafetería de paredes grises, fotos color sepia, impersonales, que muestran esquinas anodinas de la ciudad en los sesenta, está llena de gente trajada. Algunos hablan por teléfono con aspavientos, como si de esa conversación dependiera cambiar el mundo, mientras otros remueven sus tacitas, los hombros caídos, el gesto derrotado de quien ha perdido una batalla y solo quiere esconder la cabeza en su café con leche, volver a casa.

Ignoro la razón por la que Laura me mandó un mensaje para cambiar el lugar en el que íbamos a encontrarnos. Esta cafetería está lejos del colegio, de su supuesto barrio. Lejos de todo. He pensado en no venir. Muchas veces. Pero Lucas se ha quedado dormido en el sofá y he aprovechado para escabullirme, ponerme unos vaqueros y una blusa transparente que no necesita plancha y meterme en el coche. Me he maquillado mirándome en el retrovisor con la escasa luz del garaje. A veces tengo demasiada confianza en mi pulso con el eyeliner y ahora me veo reflejada en el servilletero

metálico, la raya de los ojos demasiado gruesa, grumosa. Parezco una auténtica mamarracha. Las manos me tiemblan, tengo palpitaciones, pero solo me apetece tomar un café. Un café doble. Un pico de cafeína, en lugar de tila o rooibos, como todas esas ideas de mierda que se me ocurren y sé que no tienen sentido. El olor a mantequilla de los cruasanes prefabricados, a bollería industrial que las pizarras de letra redonda anuncian como casera y reluce tras el mostrador exhalando grasas trans, me revuelve la tripa. Me molesta el ruido de la máquina de café a la que dos chicas con gorrito granate y una etiqueta con su nombre, que cuelga rígida de su pezón derecho, tratan a golpes al rellenar las tazas sobre las que dibujan espigas, corazones, sonrisas. Sonrisas como las que mantienen congeladas en sus caras de desidia.

Al venir, casi tengo un accidente con el coche. Una avispa se ha colado por la ventanilla y he sentido su zumbido, la he visto posarse sobre la radio, pequeña, amenazante, la piel erizada mientras la miraba de reojo. Ha movido las alas y mis brazos solo han sabido reaccionar con un volantazo. He imaginado que iba a dar vueltas de campana, mi cuerpo el badajo golpeando las puertas, el techo, el asiento; el airbag reventado. Pero nadie en dirección contraria, gracias, gracias, gracias, me he dicho, hiperventilando. Palpitaciones. Sudor frío. He abierto la puerta y he salido del coche con prisa. A veces me gustaría tener un Ventolin. Como los niños de mis primos. Chuparlo, morderlo, respirarlo para dentro cuando me da ansiedad, presionar el botoncito de las inhalaciones hasta que el oxígeno se me suba a la cabeza. Pero sola y sin Ventolin, he gritado fuerte, desde dentro, un rugido que me ha hecho daño y he esperado a que la maldita avispa saliera, volando lento, para atreverme de nuevo a entrar en el coche, sentarme, recuperar poco a poco algo parecido a la calma. Quizá ha sido una señal para cambiar de sentido, volver a

casa. Pero el mensaje de Laura: «Soy la chica de la puerta del colegio, mejor quedemos en la cafetería Granier de la avenida General Perón» era inesperado, pero si no seguía adelante, me quedaría con ganas de saber qué había ocurrido ¿por qué Laura me citaba tan lejos de la escuela?, ¿vendría también la chica de las mechas?

Sentada, aún temblorosa, pienso que quizá Laura no venga. Quizá me espía desde la cristalera y se ríe de mí, esa periodista absurda que quiere hacer un reportaje sobre madres. Madres estresadas y madres que no. Madres que trabajan y madres que no. Madres que quieren a sus hijos y madres que los aborrecen. También pienso que quizá Laura trabaja cerca de aquí y hoy alguien recoge a su hijo. Y pienso de nuevo que no va a venir y me da miedo volver al hospital, encontrármela, que mi padre abra los ojos, que me vea, que no me reconozca.

Dibujo una avispa que conduce un autobús, Sandra Bullock en Speed. Entre los pasajeros, estoy yo, acostumbrada a dibujarme vestida de rayas, una avispa más, pero sin boca, mejillas estilo manga, también rayitas, los ojos casi invisibles, las manos grandes, el único rasgo humano, agarradas al asiento de delante. La servilleta se me queda pequeña mientras entro en un estado eufórico dibujando avispas pasajeras, el interior del autobús torcido. Hola, levanto la cabeza y veo a Laura. Delante de mí, de pie, el rostro contraído en un gesto severo. Está sola. Está seria. Ni rastro de la chica de las mechas. Perdona el retraso. Se quita el pañuelo del cuello y lo cuelga en el respaldo de la silla. Va a colgar también su bolso, pero se detiene. ¿Has pedido?, y yo niego con la cabeza. Voy a pedir, ¿quieres algo?, me pregunta. Le digo que yo voy, que paga la revista, y ella dice que no con la cabeza, seca. Un café solo, digo. Doble, añadido mientras me observa impaciente. Y hago una bola con la servilleta cuando se da la vuelta.

Vuelve esquivando a una chica trajeada que sale del local hablando por el móvil a gritos, las dos tazas haciendo equilibrios sobre una bandeja de plástico negra. La deja sobre la mesa y se sienta frente a mí, en tensión. Además de un té, ha pedido una de esas ensaimadas sudorosas y su olor a mantequilla caliente me revuelve la tripa de nuevo.

Gracias por venir, le digo. ¿Tu compañera al final no se ha animado?, pregunto en un tono que pretende ser fresquito, de reportera de programa de verano. Ella me corta con un gesto serio. Se echa el sobre de azúcar entero en el té y derrama una parte fuera de la taza. Déjate de tonterías, anda, suelta sin rodeos. Eres Nuria, ¿verdad? Me deja callada. Le diría que sí, que soy yo, pero no me sale la voz. ¿Qué quieres? ¿Quieres dinero? ¿Quieres hacerle daño a mi familia? En serio, ¿qué quieres?, se muerde las uñas estropeando el esmalte rojo, y yo solo niego con la cabeza. Cuando te vi me sonabas y al llegar a casa saqué la caja con las cosas de mi padre, sus fotos, sus papeles, y ahí estabas tú. Esa foto que escondió hace años para que mi madre y yo no la viéramos, mordisquea los pellejos de los dedos con ansia, sin parar de hablar. Pero yo siempre supe dónde escondía esa dichosa estampita tuya, remetida en la funda de su permiso de conducir en la cartera. Ahí ocultaba tu cara de bollo.

Me quemo los labios con el café, pero aun así le doy un trago y me abraso la lengua, la garganta. Sí, soy Nuria, le digo, y mi hilo de voz suena absurdo. A *cliffhanger* de culebrón. A película de mediodía. A obvio.

Y nos quedamos en silencio. Ella sigue retándome con la mirada mientras yo hundo los ojos en una taza de café demasiado pequeña, una taza en la que ya apenas queda poso. ¿Qué quieres?, la voz le sale de algún sitio muy profundo, la rabia. Dime, por favor, ¿qué quieres de nosotros? Tardo en responder, cómo articular lo que siento, lo que estoy ha-

ciendo, cómo explicarle lo que no entiendo a alguien que solo escape odio desde el otro lado de la mesa. Quería saber cómo está mi padre, le digo al fin. Ella juguetea con sus dedos, se mira las uñas. ¿No te lo ha explicado el médico?, pregunta, desganada. Niego con la cabeza. Ella toma aire, como si le fuera a dar la fuerza que necesita para responder. Papá, bueno, mi padre tuvo un cáncer hace años, todo fue bien, me cuenta. Lo localizaron a tiempo, se recuperó, estábamos contentos, dice. Y me pregunto cuándo ocurrió eso, qué estaría haciendo yo, qué edad tendría. Ahora, tanto tiempo después, el corazón le está fallando por culpa de la radioterapia, añade y se queda callada y golpetea la mesa con las uñas. Yo también me quedo callada. Incómoda.

¿Algo más?, pregunta y su mirada se pierde tras la ventana. Yo quiero hablar, pero cómo empiezo. Bueno, digo. ¿Sí?, insiste, golpeteando más fuerte sobre la mesa. Quiero saber por qué nos abandonó. Y entonces en sus ojos entreveo un destello de locura. Un destello que desemboca en una risa histérica. Una risa que me incomoda, quizá también a los de la mesa cercana. ¿Os abandonó?, y no para de reírse. Ahora dice que los abandonó, hay que joderse. Y la miro. La miro con todas las preguntas que se me agolpan en la garganta, en esa bola que me ahoga a veces. Tantas. Pero no digo nada. A quien abandonó tu padre fue a nosotras. A mi madre y a mí. Que te quede claro, sigue riéndose. Mi cara debe de ser de compunción total, de vete tú a saber, porque Laura deja de reírse y se queda callada, como si algo le hiciera clic. Se levanta y se acerca a la barra sin decirme nada. Pensaba que iba a irse por la puerta, que iba a salir a la calle, a dejarme así, con todas las preguntas, con un desasosiego aún más grande del que tenía antes, al borde del ataque de ansiedad, de la bolsa de papel para recuperar la calma. Pero no se va, vuelve con un café que huele a whisky y se sienta frente a

mí. Toma aire, una pausa que en realidad es corta, pero a mí me parece eterna. A ver, a ti ¿qué te han contado? Y yo me encojo de hombros. Nada, no me han contado nada, mi hilo de voz sigue a punto de romperse. ¿Tu madre, nada? ¿No? ¿Ni lo que hizo?, asiente con la cabeza y da un trago a su carajillo. Lo saborea, en silencio, mientras me mira con actitud analítica, valorando algo, parece un perito y yo una casa arrasada a causa de un incendio. ¿Cuántos años tienes, Nuria? Treinta y tres, respondo y siento que estoy ante mi doctora en la consulta médica. Tengo treinta y tres, insisto, por si al decirlo dos veces se hiciera realidad una cifra que ha crecido sin que yo me dé cuenta. Yo tengo treinta y siete. Echa cuentas, se apoya en el respaldo de la silla, desafiante, golpeteando con su anillo de casada sobre la mesa, royendo las uñas de la otra mano. Me siento una niña frente a esta mujerona que me reta con la mirada. ¿Entiendes ahora? La que se casó con mi padre fue mi madre, de eso que no te quepa duda. Y siguen casados, claro. Tu madre nunca llevó un anillo de mi padre, eso seguro.

Me tiemblan las manos, me tiemblan mucho. Voy un momento al servicio, le digo. Y me levanto, me meto en el baño, me mojo la cara, el cuello, me miro al espejo e intento respirar con algo de orden, no con ese inspirar y expirar desordenado que me ahoga. Más agua en el cuello, en la cara. La raya de ojos, espesa, empieza a desdibujarse, a convertirse en una mancha negra que me difumina los ojos. Vuelvo a salir y deseo que Laura no esté sentada a la mesa, que nunca lo haya estado, recoger mis cosas, irme del bar como si nada hubiera ocurrido. Levantarme mañana con la resaca de una pesadilla y seguir con mi vida. Me acerco a la barra y le pido un café a una de las camareras de gorro granate, a la menuda, cuyo nombre, Kelly, sigue firme en la teta derecha. Cuando se acerca con él a la barra, le pido que lo alíne con un chorri-

to de ron. Se me derraman unas cuantas gotas de café sobre la bandeja negra. Al llegar frente a Laura, apilo la bandeja sobre las otras dos en una mesita que empieza a ser pequeña para tanto peso.

Laura y yo nos miramos sin decir nada. Permanecemos así un tiempo. Tiene los dientes de delante separados como los de Madonna. Como los de él. Como los de esa niña de mi colegio, Amanda, que les gustaba a todos los chicos. Decían que le cabía una polla entre diente y diente. Yo siempre quise que dijeran que me cabía una polla entre diente y diente. Quería tener los dientes de mi padre, supongo, lijarlos con la lengua, escupir saliva por el hueco, como Amanda, que siempre lanzaba los escupitajos más lejos que nadie. Me tengo que ir, me dice Laura. Espera, le suelto. Ella mira su reloj. Mi mirada de súplica funciona porque saca la cartera y dice que va a pedirse algo. No puedo quedarme mucho rato más, insiste. Y va a la barra. Yo jugueteo con la servilleta hecha una bola hasta que Laura vuelve con dos cafés: el suyo huele a whisky, el mío, a ron.

¿Qué más quieres saber?, pregunta al sentarse, como si la perspectiva de beberse otro carajillo le diera fuerzas. Da un trago y empieza a hablar sin dejarme tiempo para responder. Te podría decir que mi padre le dio a mi madre muy mala vida. Que era un auténtico hijo de puta. Pero sería mentira. Siempre lo he querido. Siempre me ha parecido un buen padre. Incluso cuando desapareció, siendo yo niña, sabía que volvería. Y volvió, claro que volvió. Y después de eso, fue un buen marido. No te puedo decir nada más. Si buscas mierda, aquí no la vas a encontrar. Nos eligió a nosotras. Lo siento por ti y por tu madre, dice Laura, casi sin respirar. Bueno, por ella no tanto. Yo solo asiento, aunque tengo la sensación de que no me habla a mí, de que se habla a sí misma, convenciéndose de algo. Se bebe el café de un trago y mira su

reloj otra vez. Repiquetea sobre la mesa con el dedo del anillo. Debería irme. Se pone de pie y apoya las dos manos sobre la mesa, como una abogada de película norteamericana. ¿Patinaba?, le pregunto no sé por qué. ¿Qué?, dice Laura. Si contigo también patinaba, pregunto de nuevo. Laura niega con la cabeza, como si yo fuera una niña tonta a la que no vale la pena escuchar. No me llames más, me corta. Nunca te prohibiría que fueras a verlo al hospital, pero, por favor, si quieres ir, ve a mediodía, que es cuando nosotras no podemos pasar. Digo que sí, aunque ni siquiera sé si volveré a acercarme. Mi madre ya se ha llevado bastantes disgustos, la pobre, solo le faltaba encontrarte allí. Mientras se anuda el pañuelo al cuello me levanto y hago ademán de despedirme con dos besos. Ella aparta la cara, alarga el brazo y me da la mano. El cuello estirado, digna. Entre dientes, susurra apenas un adiós y va hacia la puerta. La veo salir de la cafetería sin agachar la cabeza, sin darse la vuelta ni una sola vez.

Respiro, agitada, pero me bebo el café de un trago y dejo solo el poso en la tacita. Si alguien leyera esos restos de café, vería desastres. La servilleta con las avispa en el autobús está hecha una bola delante de mí, la estiro y veo la ilustración de nuevo. Jugueteo con el fondo, dibujando detalles en las ventanillas. Y tacho mi autorretrato de entre el resto de los pasajeros. Lo único que dejo son mis manos enormes agarradas al asiento de delante.

Al salir de la cafetería, siento que los carajillos de ron me golpean la cabeza. Mareada, distingo en la luna delantera de mi coche un papelito. Es una multa del ORA. He aparcado en zona azul y me he olvidado de echar las putas monedas. Si pago la multa ahora son solo tres euros. Pero qué más me da, pienso, mientras apoyo la espalda en el capó.

Y ahí tendida, medio pedo, con taquicardias, quemándome la espalda sobre el coche caliente, me sobreviene una

sensación que arde más que el capó, más que toda la caféina en mi esófago, la sensación de estar viviendo una vida que ni siquiera es mía.



Irene Solà

Malla, 1990

Es escritora y artista visual. Se licenció en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona y tiene un Máster en Literatura, Cine y Cultura Visual por la Universidad de Sussex. Su libro de poemas *Bèstia* (Galerada, 2012) recibió el Premio de Poesía Amadeu Oller. Su primera novela, *Els discs* (L'Altra Editorial, 2018), ganó el Premio Documenta 2017. En enero de 2019 ganó el Premi Llibres Anagrama de Novela con *Canto jo i la Muntanya Balla* (Anagrama, 2019) que también ha recibido el Premi Núvol 2019 en la categoría de Punt de Llibre, el Premio Cálamo Otra Mirada, el Premio M. Àngels Anglada y el European Union Prize for Literature 2020. Sus textos y obras se han expuesto y leído en el CCCB (Barcelona), en la Whitechapel Gallery y Jerwood Arts Centre (Londres), el Centre d'Art el Bòlit (Girona), ACVIC (Vic), el MAC de Mataró, la Galeria José de la Fuente (Santander), el Festival Poesia i +, entre otros, y colabora regularmente con artículos de opinión en La Vanguardia. Ha recibido reconocimientos como las Ayudas a la Creación Literaria del Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya, la Beca de Art Jove o la Beca Ciutat de Vic y ha sido una de las artistas seleccionadas en el programa Barcelona Producció - La Capella 2017. En octubre de 2018 fue escritora residente en Alan Cheuse International Writers Center de la Universidad George Mason (Virginia, EEUU) y fue seleccionada para participar durante el otoño de 2019 en el programa Writers Art Omi-Ledig House (Nueva York, EEUU).

¿Cuándo y por qué empezaste a escribir?

A una le gustaba que le contaran cuentos, y se dio cuenta que también le gustaba contar cuentos, y le pedía a su madre que se sentara a su lado y escribiera el cuento que le iba a contar porque aún era una niña y no había aprendido a escribir, y luego aprendió a escribir y se dio cuenta de que podría pasarse las noches mientras todo el mundo en su casa dormía, y los veranos, y la mayoría de clases, haciendo eso, y a veces lo hacía y otras veces no, y a veces lloraba cuando contaba cuentos, de la emoción, y sus amigos, a oscuras, los que escuchaban el cuento, le ponían las manos en las mejillas para notar las lágrimas.

¿Cuáles son tus preocupaciones temáticas?

Me interesa aprender en el proceso creativo y provocar, en el lector y en mí, pensamiento, por un lado, y gozo, por el otro.

¿Cuáles son los autores o autoras de cabecera: quiénes te influyeron más en tus comienzos?

En distintos momentos me han influenciado (y algunos aún me influyen, y aún les guiño el ojo), Mercè Rodoreda, Víctor Català, Toni Morrison, William Faulkner, Juan Rulfo, Ben Lerner, Halldór Laxness, Lucrecia Martel, Camille Henrot, J.D. Salinger, Leopoldo María Panero, Virginia Woolf, Enric Casasses, Mariana Enríquez...

Como autora de narrativa, ¿qué innovaciones encuentras en los libros editados en los últimos años: qué tendencias te interesan más?

Diría que no es que me interesen tendencias, sino que me interesan proyectos y creadores, y estos pueden ser de lo más diferentes.

¿En qué época y país te hubiera gustado ser escritora?

Elijo el aquí y el ahora que es lo mismo que decir que elijo todas las épocas y todos los países, y todos los momentos que no son épocas porque no había humanos contando años y todos los sitios que no son países, porque es lo que tiene el hecho de escribir, que te permite meterte, ir, y hasta estar, en todas las partes que quieras.

Si tienes algún proyecto entre manos, ¿podrías hacer un avance de lo que estás escribiendo?

Estoy trabajando en un nuevo proyecto que gira en torno a las casas, la memoria y el demonio.

SINOPSIS

Primero llegan la tormenta y el rayo y la muerte de Domènec, el campesino poeta. Luego, Dolceta, que no puede parar de reír mientras cuenta las historias de las cuatro mujeres a las que colgaron por brujas. Sió, que tiene que criar sola a Mia e Hilari ahí arriba en Matavaques. Y las trompetas de los muertos, que, con su sombrero negro y apetitoso, anuncian la inmutabilidad del ciclo de la vida.

Canto yo y la montaña baila es una novela en la que toman la palabra mujeres y hombres, fantasmas y mujeres de agua, nubes y setas, perros y corzos que habitan entre Camprodon y Prats de Molló, en los Pirineos. Una zona de alta montaña y de frontera que, más allá de la leyenda, conserva la memoria de siglos de lucha por la supervivencia, de persecuciones guiadas por la ignorancia y el fanatismo, de guerras fratricidas, pero que encarna también una belleza a la que no le hacen falta muchos adjetivos. Un terreno fértil para liberar la imaginación y el pensamiento, las ganas de hablar y de contar historias. Un lugar, quizás, para empezar de nuevo y encontrar cierta redención.

CANTO YO Y LA MONTAÑA BAILA **(fragmento de novela)**

EL RAYO

Llegamos con las tripas llenas. Doloridas. El vientre negro, cargado de agua oscura y fría, y de rayos y truenos. Veníamos del mar, de otras montañas y de toda clase de sitios, y habíamos visto toda clase de cosas. Rascábamos la piedra de las cimas como la sal, para que no creciera ni la mala hierba. Elegíamos el color de las crestas y el de los campos, el brillo de los ríos y el de los ojos que miran al cielo. Cuando los animales nos vieron llegar se acurrucaron en lo más profundo de las madrigueras, unos encogieron el pescuezo y otros levantaron el hocico para captar el olor a tierra mojada que se acercaba. Lo cubrimos todo como una manta. Los robles y los bojés, los abedules y los abetos. Chsss. Y todos guardaron silencio porque éramos un techo severo que decidía sobre la tranquilidad y la felicidad de tener el espíritu seco.

Después de llegar, después de la calma y de la presión, después de acorralar el aire suave contra el suelo, disparamos el primer rayo. ¡Bang! Qué alivio. Y los caracoles, enroscados en su solitaria casa, se estremecieron sin dioses ni oraciones, sabiendo que si no morían ahogados saldrían redimidos a respirar la humedad. Y entonces derramamos el agua a gotas inmensas, como monedas sobre la tierra,

unos alambres. Los alambres se habían atascado entre dos árboles y, de tanto tirar, le habían lacerado las patas por detrás y ahora las tenía ensangrentadas, desgarradas y sucias. Mugía muuuuuuuuuuu, muuuuuuuuuuuuuuu, atrapado por el rabo entre los dos árboles, y su madre lo velaba intranquila. Aguantando el chaparrón, Domènec se acercó al animal. Tenía las piernas fuertes de tanto echarse al monte a respirar un poco cuando los niños gritaban demasiado o cuando pesaban demasiado, y el arado pesaba demasiado, y el silencio del viejo, y las palabras, una detrás de otra, de la mujer que se llamaba Sió, que era de Camprodon y se había casado con un hombre que se escapaba y la dejaba sola allá arriba, en esa montaña, con un viejo que no hablaba. ¡Y cuánto la quería todavía! Pero la casa pesaba tanto, cagüen Dios y en el demonio. La gente tendría que tener más tiempo para conocerse antes de casarse. Más tiempo para vivir antes de traer hijos al mundo. A veces todavía la cogía por la cintura y le hacía dar vueltas, todas seguidas, como cuando eran novios, porque Sió... ¡Dios, Sió, qué piernas! Dejó las trompetas en el suelo. El ternero mugía. Domènec se acercó con las dos manos por delante. Poco a poco, hablando en un tono grave y tranquilizador. Chissss, chissss, decía. La madre lo miraba con recelo. A Domènec le chorreaba el pelo. Cuando volviera a casa pediría que le calentaran agua para lavarse el frío y la lluvia. Miró los alambres que magullaban las patas del animal cada vez que tiraba. Lo agarró firmemente por el rabo, sacó la navaja y cortó diestramente el pelo enredado. Y entonces lanzamos el segundo rayo. Veloz como una serpiente. Enfadado. Abierto como una telaraña. Los rayos van donde se les antoja, como el agua y los aludes, como los insectos pequeños y las urracas, a las que atrae todo lo brillante. La navaja, fuera del bolsillo de Domènec, brilló como un tesoro, como una piedra preciosa, como un puñado de monedas. Nos vimos reflejadas en la hoja de metal como en un es-pejo. Como si nos abriera los brazos, como si nos llamara. Los rayos se meten donde se les antoja, y el segundo se metió en la cabeza de Domènec. Dentro,

muy dentro, hasta el corazón. Y todo lo que vio dentro de los ojos era negro, por la quemadura. El hombre se desplomó en la hierba y el prado puso la mejilla contra la de él, y todas nuestras aguas, alborotadas y alegres, se le metieron por las mangas de la camisa, por debajo del cinturón, dentro de los calzoncillos y de los calcetines, buscando la piel todavía seca. Y se murió. Y la vaca se fue corriendo como una posesa, y el ternero detrás de ella.

Las cuatro mujeres que lo vieron se acercaron. Poco a poco. Porque no tenían la costumbre de sentir interés por la manera de morir de la gente. Ni por los hombres atractivos. Ni por los feos. Pero la escena había sido fascinante. Había estallado una luz tan clara que no habría hecho falta volver a ver nunca más. El cuchillo había llamado al rayo y el rayo blanco había hecho diana en la cabeza del hombre, le había hecho la raya al medio en el pelo, y las vacas habían huido corriendo como posesas, igual que en una comedia. Se tendría que haber escrito una canción sobre el pelo del hombre y el peine del rayo. En la canción se le podrían haber puesto perlas en el pelo, blancas como el brillo del cuchillo. Y decir algo de su cuerpo, de los labios abiertos, de los ojos claros como un vaso que la lluvia llenaba. Y de la cara, tan bonita por fuera y tan quemada por dentro. Y del agua que le caía como un torrente en el pecho y por debajo de la espalda, como si quisiera llevárselo. La canción también habría hablado de las manos, cortas, fuertes y callosas, una, abierta como una flor que ve venir a la abeja, la otra, aferrada a la navaja como una roca que se mete dentro de un árbol.

Una de las mujeres, la que se llamaba Margarida, le tocó una mano, en parte para ver si el hombre quemaba, con el rayo dentro, en parte solo por la caricia. Entonces, cuando las mujeres lo dejaron allí y recogieron las empapadas trompetas de la muerte que el hombre había abandonado y dieron por terminada la función, porque había otras muchas cosas que hacer y que pensar, entonces, como si nos hubieran contagiado su satisfacción por la tarea terminada, dejamos de llover. Saciadas. Escampadas. Y

cuando era seguro que habíamos parado para siempre, los pájaros salieron a saltitos hasta el centro de las ramas y cantaron la canción de los supervivientes, con el estómago lleno de mosquitos, erizándose, furiosos contra nosotras. No tenían de qué quejarse: si no habíamos ni granizado y solo habíamos llovido el tiempo justo para matar a un hombre y a un puñado de caracoles. Y ni siquiera habíamos tirado nidos ni habíamos inundado campos.

Entonces nos retiramos. Extenuadas. Y miramos la obra terminada. Las hojas y las ramas goteaban, y nos fuimos, vacías y flojas, a otra parte.

Una vez llovimos ranas y otra llovimos peces. Pero lo mejor es granizar. Las piedras preciosas se precipitan sobre los pueblos, los cráneos y los tomates. Redondas y congeladas. Llenan las cunetas y las sendas de un tesoro de hielo. Las ranas cayeron como una maldición. Los hombres y las mujeres echaron a correr, y las ranas, que eran muy pequeñas, se escondieron. Los peces cayeron como una bendición sobre la cabeza de los hombres y de las mujeres, como bofetadas, y la gente se reía y los tiraba al aire como si quisieran devolvérselos, pero no querían, ni nosotras tampoco queríamos. Las ranas croan dentro del vientre. Los peces dejan de moverse pero no se mueren. Pero da igual. Lo mejor de todo es granizar.

EL NOMBRE DE LAS MUJERES

Eulàlia les dijo que al macho cabrío se le había puesto el culo muy fino muy fino, como el de un niño de pecho, por lo mucho que se lo habíamos besado, y que tenía el miembro frío como un carámbano; y a mí me dio una risa que no podía parar y me colgaron por reírme tanto. Y recuerdo todas estas cosas por la risa, que se me coló por la nariz como una medicina embriagadora, como la leche de bruja de la lechetrezna. Porque la risa, que me corría por la sangre, blanca y contagiosa como las cosquillas, que

si me hubieran cortado un brazo me habría salido leche blanca en vez de sangre roja, me vació. Podían haberse ahorrado las torturas, y las habitaciones que olían a pis, y las cuerdas largas largas, y los trapos de lana llenos de ceniza, y la espera, a ver si dejaba de reírme y confesaba.

¿Confesar? ¿Qué? Si la risa era lo único bueno, era un cojín, era como comerse una pera, era como meter los pies en un salto de agua un día de verano. No habría dejado de reírme ni por todo el oro del mundo ni por todos los males del mundo. La risa me libró de los brazos, piernas y manos que tan fielmente me habían acompañado hasta entonces, y de la piel que había cubierto y descubierto tantas veces, y me lavó las heridas y la tristeza de las cosas que te pueden hacer los hombres. Tanto ji, ji, ji, ja, ja, ja me vació como a una tontorrón, y en la cabeza me resonaba un clon, clon cada vez que el aire me entraba y me salía silbando por la nariz y las orejas. Me dejó la mollera como una cáscara de nuez, lista para guardar en ella todos los cuentos, todas las historias, todas las cosas que les dijimos que hacíamos y las que decían ellos que habíamos hecho nosotras contra Dios, contra Jesús, contra todos los santos y la Virgen. ¿Qué Virgen? Un Dios como el padre de cada uno, malo malo malo y torturador como ellos, y asustado por las mentiras que se habían creído de tanto decirlas. Porque en estas montañas no se ha quedado ninguno de los que nos señalaron, ni de los que nos encerraron, ni de los que nos buscaron las marcas de brujas, ni de los que hicieron los nudos y tiraron de las cuerdas. Porque quedarse o no quedarse no tiene nada que ver con el fuego del infierno, ni con el castigo divino, ni con ninguna fe, ni con ninguna virtud de nada. No. Poder coger negrillas y rebozuelos, hacer pis, contar cuentos y levantarse por la mañana tiene que ver con el rayo que le cae a tal árbol o a tal hombre. Tiene que ver con los niños que salen enteros y con los que no, y con los que salen enteros pero con las cosas cambiadas de sitio por dentro. Tiene que ver con ser el pájaro que ha cazado

el aguilucho o la liebre que ha cazado el perro, o no. Y la Virgen, el niño y el demonio estaban hechos de la misma tontería.

Joana es la mayor de todas nosotras. Vivía cerca de mi casa y todo el mundo sabía que hacía remedios en un puchero, y un día me dijo que si quería aprender y salir con ella por la noche. Me enseñó a curar fiebres, males de ojo y paperas, enfermedades de niños, heridas y enfermedades de animales. Y a recuperar objetos perdidos y robados y a echar mal de ojo. ¡Qué ingenuas! Si lo máximo que hemos hecho contra Dios es levantarnos todos los días después de que nos colgaran y coger flores y comer moras.

Nadie se metía con Joana y todo el mundo la llamaba cuando iban a nacer niños o si tenían paperas. Pero un día cayó una fuerte granizada. Joana tenía un campo de trigo. El granizo destrozó todos los campos sembrados, menos el trigal de Joana, en el que no cayó ni una sola piedra. Dijeron que ella había provocado la tormenta con unos polvos. Y la llamaron ¡bruja! Y después, al hijo de su vecino, que se llamaba Joan Petit y era un mocosín de cinco años que la había llamado bruja delante de mucha gente, se le hincharon los pies, luego se le pusieron negros y, un par de días después, murió; y todos dijeron que Joana le había envenenado las sopas. Y decían a voces ¡que prendan a esa puerca vieja, que prendan a la envenenadora! Y la prendieron. Y poco después de que la prendieran llovieron ranas pequeñas y Joana les dijo que si quería podía hacer que granizara o que llovieran ranas, o matarles todo el ganado, y entonces me prendieron a mí también y Joana jamás volvió a hablar. Pero a mí plin, porque aprendí a reírme.

Y luego apareció Eulàlia, que era de Tregurà de Dalt, y les dijo que una vez había ido a Andorra a desenterrar a un niño muerto, que le sacó la asadura y el hígado y que con ellos hizo un veneno para matar a la gente y al ganado. Y también les contó cómo hacía ataduras para que los hombres no pudieran yacer con otras mujeres, sino solo con la suya. Que les hacía seis nudos en los calzones y a cada nudo le decía: yo te hago esta atadura en el

nombre de Dios, en el nombre de San Pedro y de San Pablo y de toda la corte celestial, y en el nombre de Belcebú, y de Tió y de Cuxol, para que no puedas unirte carnalmente a ninguna mujer más que a la tuya. Y que una vez había hecho una atadura a un hombre y a una mujer que eran vecinos suyos y muy mezquinos y que le tiraban piedras. Les hizo el amarre con pelo de sus propias cabezas para que no pudieran copular. Cuando el marido no estaba, la mujer no podía vivir sin él, pero cuando estaba presente y se le acercaba, le entraba un hormigueo tal como si se fuera a morir y no soportaba que el marido se le arrimara. Así estuvieron cuatro años. ¡Cuatro años! ¡Qué risa! Y entonces, un hijo suyo que cuidaba cabras pasó un día por un erial que era de Eulàlia, y ella le dijo que ojalá los lobos le comieran todo el rebaño. Y de pronto apareció un lobo allí mismo, se metió entre las cabras de un salto y degolló a una. Y entonces la prendieron a ella también, y cuando estaba presa les dijo que una noche habíamos robado a un niño de pecho entre las cuatro, nos lo habíamos llevado al campo y habíamos jugado con él como si fuera una pelota.

Eulàlia contaba las mejores historias, y las sigue contando, mejor que nadie. Son historias que me hacen reír, reír y reír hasta que se me afloja algo por dentro, muy adentro, más adentro que las gotitas de pis. Cuenta historias en las que a veces salimos nosotras, y es fantástico salir en ellas. Eulàlia tiene una vocecita por dentro, muy adentro, que le cuenta los cuentos, una vocecita, la del demonio, que le contaba las fechorías, y el daño que le hacían los hombres se la avivaba y se la desataba como una lengua que no sabe estarse quieta. La vocecita venía de dentro de la cabeza, como un manantial del que manaban las imágenes y las palabras:

«Fuimos al bosque, yo, a lomos de una burra negra, y Dolceta la de los Conill, a lomos de una raposa —¡que soy yo!, dije yo—, no había luna y las estrellas casi no lucían; me saltó una rama al pasar, talmente como una uña que me arañó la cara, y dije: ¡Jesús!, y me caí de la burra, y Dolceta me dijo que no volviera a

decir Jesús nunca más. Y así lo hice. Íbamos a la Roca de la Mort, llevábamos las axilas untadas con un ungüento que chamusca los pelos para siempre, y por eso tenemos las axilas peladas. Cuando llegamos a la Roca, todos, hombres y mujeres, hicimos cada cual una cruz en el suelo, nos bajamos las faldas, pusimos las nalgas encima de la cruz y abjuramos de la fe y de Dios. Después besamos el ano al diablo, de uno en uno. Y unas veces tenía la forma de un gato de tres colores y otras, de macho cabrío; y nos decía: “¿Estarás conmigo, buena infanta?” y todas contestamos que sí. Después comimos queso, fruta y miel y bebimos vino; nos dimos la mano, hombres, mujeres y demonios, y nos abrazamos, nos besamos, bailamos, fornicamos y cantamos todos juntos.»

Y Margarida lloraba. Lloraba y lo negaba todo, y lloraba y lloraba por la injusticia y de vez en cuando gritaba, y yo le decía: no llores, Margarida, mujer, encerradas las cuatro en la misma celda oscura, que casi no era ni una celda, porque antes había sido un establo. Hacíamos buena pareja Margarida y yo, porque ella lloraba y yo me reía, y a veces, cuanto más lloraba ella y más muecas hacía, y más mocos y más saliva sacaba, con la cara toda roja e hinchada, toda fea, más me reía yo, y entonces, cuanto más me reía yo, más lloraba ella, y yo le decía: no llores, Margarida, mujer, y hacíamos buena pareja. Margarida lo negaba todo, una cosa detrás de otra, y lo único que confesó fue que ponía la mesa por la noche. Ponía el mantel, el pan, el vino, las viandas, el agua y un espejo, para que se miraran en él los malos espíritus y se vieran comiendo y bebiendo, y así no mataran a sus hijos. Pero también te pueden ahorcar por una cosa pequeña.



Matías Candeira

Madrid, 1984

Es escritor y guionista. Trabaja como profesor de creación literaria en diferentes centros e instituciones, labor alimenticia que compagina con su faceta periodística en medios digitales. Es autor de la novela *Fiebre* (Candaya, 2015) y de cinco colecciones de relatos: *La soledad de los ventrílocuos* (Tropo Editores, 2009), *Antes de las jirafas* (Páginas de Espuma, 2011), *Todo irá bien* (Salto de Página, 2013), *Ya no estaremos aquí* (Salto de Página, 2017) y *Moebius* (Algaida, 2019), que obtuvo el prestigioso Premio Kutxa Ciudad de San Sebastián. Textos suyos han sido recogidos en revistas como *Quimera*, *Turia*, *Squire* o *Time Out*; y en antologías de España y Latinoamérica, la más reciente: *Última temporada: nuevos narradores españoles* (Lengua de Trapo, 2013). En la última década, también ha sido reconocido con diferentes becas de creación para la escritura de sus libros: La beca de la Fundación Antonio Gala para Jóvenes Creadores (Córdoba, 2011), la de la Fundación Han Néfken (Barcelona, 2013), la de Acción Cultural Española para residir en la Cité Internationale des Arts (París, 2017) y la Beca Leonardo de la Fundación BBVA, destinado a creadores culturales e investigadores que destaquen por la excelencia en su campo.

¿Cuándo y por qué empezaste a escribir?

Me cuentan que de muy pequeño ya escribía (yo no lo recuerdo, claro). Solía regalarles a mis amigos por sus cumpleaños historias en las que eran los protagonistas. Poco después, decidí inventar para mí mismo y mi placer. A veces cogía capítulos de novelas que me gustaban (Harry Potter, Tolkien, Eduardo Mendoza) y les modificaba el final, la estructura o los diálogos.

¿Cuáles son tus preocupaciones temáticas?

Diría que lo fantástico y las grietas en lo real; la violencia experimental del lenguaje en el texto; la poesía; la locura y la enfermedad mental. En mi literatura hay muchos personajes inadaptados, parias y monstruos sociales. Quizá yo sea uno y quiera entenderme.

¿Cuáles son los autores o autoras de cabecera: quiénes te influyeron más en tus comienzos?

Los de cabecera y los influyentes, sin discriminar: Kafka, Cortázar, los cuentos de Grimm, James Salter, Ray Bradbury, Juan José Saer, Quim Monzó, Fleur Jaeggy, Lydia Davis, Stanislaw Lem, Charles Burns, A. Pizarnik, Anne Carson, W. Szyborska, Roberto Juarroz, George Saunders.

Como autor de narrativa, ¿qué innovaciones encuentras en los libros editados en los últimos años: qué tendencias te interesan más?

Si tuviera que mirar una literatura ajena en la que proyectarme, diría que la latinoamericana, y en concreto todas las autoras que están renovando el lenguaje formal del horror y sus temáticas (el cuerpo femenino como territorio de política y violencia): Mariana Enríquez, Mónica Ojeda, Fernanda Melchor, Samanta Schweblin y Ariana Haracwicz.

¿En qué época y país te hubiera gustado ser escritor?

Uno en el que el alquiler de la buhardilla en la que escribiera fuera barato.

Si tienes algún proyecto entre manos, ¿podrías hacer un avance de lo que estás escribiendo?

Estoy reuniendo relatos para un libro que no sé si publicaré. Si mis trabajos alimenticios me dejaran más tiempo, me gustaría avanzar en dos proyectos de novela que tengo aparcados. Uno es la historia de un hombre de rasgos anodinos que siente que nadie jamás lo mira, y el otro es una suerte de novela de terror psicológico protagonizado por dos hermanas gemelas.

SINOPSIS

Es invierno. Tobías Wesser delira en un hospital a altas horas de la noche, pero no es un hombre al que nadie vaya a llorar. Dentro de pocas horas estará muerto. Su hijo, al que todos llaman Caníbal, contempla el espectáculo junto a dos moscas, las únicas que han decidido hacerle compañía. Tras la muerte, sin apenas pistas para guiarlo, Caníbal se verá obligado a reconstruir ciertos recuerdos sobre su padre escondidos muy dentro de su memoria. Tendrá que investigar la figura de ese hombre siniestro con el que apenas mantuvo trato cuando estaba vivo. Caníbal lo sabe: no se mata al padre, se desciende dentro de él. Muy pronto, el suyo se revelará como una enfermedad moral y física que lo ha perseguido durante toda la vida; y sus secretos le anunciarán un destino retorcido del que más le vale ponerse a salvo.

En su superficie, *Fiebre* es una meditación acerca de la pérdida, la dificultad de asimilar y reconciliarse con el dolor y la muerte y el poder redentor de la memoria y la literatura. En sus territorios interiores, es también una novela mutante –negra, despiadada, fantástica- sobre la otredad, las maldiciones familiares y la posibilidad de reescribir nuestra vida para apropiarnos de otras.

FIEBRE

(fragmento de novela)

1

Las moscas pueden arruinar tu mejor momento de despedida. Por supuesto, si hubiera matado a estas dos, el tiempo se habría pasado mucho más rápido. Pero así siguen. Negocios entre moscas enamoradas y despreciables. Ya llevan mucho rato chocando contra la ventana de la habitación. Se repliegan estratégicamente, se posan y corretean hasta el límite de la repisa. Después hacen lo que hacen las moscas cuando no están sobrevolando los cubos de basura. Una se monta encima de la otra y hay un chisporroteo entre los cuerpos.

La enfermera de guardia pasa de largo frente a la puerta. Sonríe y me pongo junto a la cama de mi padre.

—Aquí tienen un cura —le digo—. Es muy simpático, me lo presentaron ayer.

Tose tres veces abriendo espantosamente la boca. La tercera sí que da miedo. Como salpica, me aparto. Después decido limpiársela y, casi enseguida, empieza a quejarse. Le resulta molesto que tarde tanto en librarle de la suciedad. Prometo que he elegido muy bien mis gestos antes de practicar con su cuerpo esta ceremonia torpe. Sólo lo parece. Tendría que haber sido actor.

—Tienes ganas de que te bauticen, ¿verdad? —digo, después de despeinarle un poco—. ¿No te apetecería comulgar cuando estés mejor?

He venido a estar con él, y le diré lo que ya sabe.

Te estás muriendo.

Esta vez, seré el padre de tu final.

El padre de la muerte de mi padre.

No estoy descubriendo el Congo si digo que hay demasiadas familias como la mía, donde no vuelves a casa jamás. Te diriges siempre hacia una máquina de guerra. Me imagino que un buen hijo, uno que no soy yo, elegiría ser cauto al referirse a este asunto. Pero me apetece ser honesto, ahora que mi padre todavía respira si le pones un dedo debajo de la nariz. Tengo tiempo. Entonces adelante, yo digo que sí, que por qué no afirmar, ahora que nadie puede oírme, que mi padre no valió, o ha valido —¿cuál es el mejor verbo posible?— mucho la pena. Su precio en una tienda de productos coreanos —mi barrio está lleno de esos locales estrechos— habría sido tasado varias veces a la baja, sobre todo ahora que ha perdido doce kilos y los huesos empiezan a transparentársele ahí debajo.

Cada vez me resulta más difícil dejar de mirar a estas moscas que siguen fornicando junto a su cama. ¿Cómo lo lleváis, chicas? Ya no me molestan. Son importantes, creo. Su mensaje lo es. Estas dos moscas que ahora se muestran tan valientes delante de nosotros con sus intercambios breves de amor, expresan también dos vidas: la que yo tuve y la que tuvo mi padre lejos de mí. Él no llegó a pedirme nunca que me desabrochara los pantalones en su presencia. No era esa clase de padre. No creo que fuera ninguna clase de padre en absoluto.

—Mira, en casa he colocado la maqueta de tu barco; la que me regalaste en mi boda —digo—. Está en un lugar muy especial.

Nadie de aquí sabe que estoy mintiendo, así que es estúpido desconfiar y mirar hacia la puerta. Para eso tendrían que

habernos conocido algunos años atrás. Honestidad, apertura de archivos sellados, toda esa pureza fofa de la confesión que llega demasiado tarde. Veamos: mi padre jamás me ha regalado un barco pequeño, de madera, con un nombre pintoresco en el casco; tampoco una bicicleta con marchas de montaña o un reloj con una inscripción misteriosa legado por un antepasado de barba espesa. Jamás, que yo recuerde, ha querido mostrarme fotos de su juventud orgullosa, con esos colores en sepia de gelatina tan típicos que emocionan a todo el mundo. Francamente, dudo que a estas alturas de mi vida vaya a recibir uno de esos obsequios cargados de temblores y balbuceos por la emoción.

Ahora me da la espalda, protesta otra vez, pero esa tos, esa tos... Menuda obra de arte. ¿Pueden las moscas sorber la sangre seca? En África no sería extraño. Ahí, es lógico, la gente y los animales chupan bajo un sol de justicia todo lo que tenga nutrientes y te puedas llevar a la boca. En este hospital moderno mi padre ha necesitado transfusiones del banco de sangre de varias almas altruistas. Se ha alimentado de los demás, sí, desde luego que podríamos decirlo de ese modo. Son gente afortunada, y me refiero sobre todo a las chicas que trabajan aquí. Está tan débil que no le ha acariciado los muslos a las enfermeras.

Al atardecer, las moscas han decidido que quieren cambiar de lugar. Ahora se posan junto a la pantalla de la máquina que controla el pulso. El color de la mosca que se desliza con furia dentro de la otra mosca, de este rey de las moscas que decide por las dos, es metálico, puro pantano negro. Igual que cierta clase de ropa grisácea, esa que se ha lavado demasiado, conjunta a la perfección con el hombre que está tendido a mi lado atravesado por vías amarillentas y tubos. Me gustan las metáforas, pero no puedo decir que sea un entusiasta de los recuerdos. Camino despacio hasta la ventana para no espantarlas. La mosca rey ahora me parece más grande. De pronto, es como si sus

membranas y apéndices se expandieran y, poco a poco, la otra mosca estuviera desapareciendo bajo su cuerpo. ¿Dónde está mi madre ahora? Entiendo que no haya querido venir, pero la pregunta que me hago no es esa. Demonios, ¿dónde está? Y más importante: ¿se encuentra lo bastante lejos de aquí para que quede a salvo su sangre dulce?

Tengo un recuerdo muy nítido de cuando era pequeño y me desperté una noche para oír el roce del cuerpo de mi padre y mi madre. La compañía eléctrica nos había cortado la luz. Para alumbrarnos, mi madre y yo usábamos unas velas enormes, muy derretidas, de aspecto medieval. Ya había revistas pornográficas en mi casa. No soy estúpido. Por supuesto que las había hojeado con los ojos llenos de bestias nuevas. Aquella noche no me sorprendió mucho entornar la puerta y encontrarlos uno encima del otro. No, no es ese terror pudoroso al que me refiero ahora.

Recuerdo el resplandor amarillo del fondo del cuarto y la oscuridad, bajo de la puerta, en la que yo esperaba. Mi madre había inclinado el cuello para mirarse bien en el espejo grande. Mi padre, distorsionado por mis ojos de niño, estaba aplastándola con todo su peso. Era como una masa de gelatina, musculosa y oscura, agarrándole a mi madre la cabeza con las manos. El papel de mi padre siempre fue muy distinto al del esplendor de las familias felices. Ya lo dijo Tolstoi. Era un visitante sombrío que estaba de paso y había tomado un descanso para darse un capricho antes de continuar el viaje. Yo no tenía permiso para formar parte del afecto de ese hombre desnudo. Tuve que apartarme de la puerta, aunque seguí mirando un poco más. Mi madre se enderezó y se separó de él con un ruido seco. Me impresionó ver su cara, con los ojos llenos de cierta opacidad que entonces no entendí demasiado bien. Los tenía muy abiertos. Había en su mirada una inundación de placidez mórbida, la que acepta sin reservas esa fiebre, un agujero negro en el centro de su vida, la sangre, los arañazos. Y un día señalado llega a ha-

cerse adicta a navegar por ese borde. Con rapidez, ella metió un objeto en un cajón. Nunca pude ver lo que era. Es posible que una máscara. ¿Querían que aprendiera tan pronto lo que sucede en la oscuridad? Cerró la puerta, pero no me mandó a dormir.

Se ríe y tose hasta doblarse hacia adelante. Le coloco las manos sobre el pecho. Me lo imagino cada vez más transparente, y poco después, cuando la cama ya está vacía y están planchando las sábanas.

—Me voy a quedar por el pozo. —Intenta darse la vuelta—. Hombre, hombre, por qué, ábrelo por la mitad y tráemelo. Mierda, estoy empapado.

—A ver, papá, papaíto, cuéntame. ¿Qué es lo que acabas de recordar?

Canta en sus últimas horas una canción cubierta de niebla; también de orina caliente. Iban a ponerle en el pasillo atestado de enfermos. Por suerte, la enfermera de las horquillas nos ha conseguido una habitación individual. Las ventajas de besarse a escondidas. El piso inferior está lleno de boxes separados por cortinas azules. De vez en cuando, de las barreras separadoras asoman los dedos de un niño, otras, una mano mucho más vieja, llena de bultos, y arrugas, y huesos estrechos. Hace un rato he bajado ahí y, con cuidado, le he dado la mano a uno de esos brazos anónimos que asomaba de la cortina. Al enfermo no le he visto la cara.

—Las moscas. Ellas se la quieren comer —dice mi padre—. Voy a ir al nido. ¿Qué va a ser al final? No, no, tienes que negociar con él.

Otros ratos, cuando no quiero escucharle, me paseo por ahí abajo y me dedico a espiar por encima de las barras de metal de los boxes. También esa enfermera me lo permite con todo descaro. Es pelirroja, moderadamente atractiva por su nariz pequeña y su cuello de gimnasta. Se la ve agotada muy a menudo. Esta gente te observa, quiero decirle. Deberías tener cuidado, sobre todo con los ancianos que están a punto de caramelo cuando

les cambias los vendajes. Ninguno de estos hombres y mujeres, blandos en sus camas, protesta cuando les entrega ropa de intercambio. Sus sentidos se han afinado por la enfermedad. Abren los ojos porque les golpea la ofensa de su belleza, moderada, hosca cuando no le hacen caso. De pronto, ya no es esa chica dulce que pueden dominar con un pestañeo y un grito de dolor.

Enfermos, amigos míos, sabedlo: al parecer se ha encaprichado del único tipo de por aquí que no le da la mano a su padre y espera tranquilamente a que se quede rígido de una vez por todas. Me ha dejado entrar en cuartos que no ve nadie. Nos hemos abrazado en la morgue, en la farmacia. Infinitos botes blancos que temblaban cuando nos tocábamos debajo de la ropa. Flirtear en un hospital tiene algo delicioso, deberían enseñarlo en todos los colegios.

—He llenado mi cabaña de veneno —anuncia él; y después se araña las muñecas—. Los botes de conserva los rajé. Y las cerraduras, las puertas, todo lleno, rebosante. Cogí una cuchara sopera y fui rellenando mi comida. Y los hijos del vecino, quise rellenarlos a ellos. Mierdas de criaturas que me llaman pobre. No entréis, no entréis ahí.

Creo que está cambiando. Jamás había visto esta clase de ternura en su manera de hablar.

—Me lo gasté todo. Todo lo que me quedaba en matarratas. Después de cada borrachera, eso pasa, que me olvido de dónde he puesto las cosas. Iba a descubrir dónde estaba el cuerpo, me hacía falta, porque nunca nadie me da el suyo, nunca he ganado ni una asquerosa...

El tono es bajo, acuático, y va descendiendo hacia el océano de los momentos de su vida, los que sea que merezcan consideración. Los fármacos lo están convirtiendo, por fin, en un hombre muy cariñoso. Es como alguien que se ofrece generosamente a contarle algo a un amor de juventud. Ha abierto los ojos, pero ya no estoy seguro de que pueda verme.

—Dios mío, por favor. Mi casa, ¿estáis aquí?

Consigo situarme al lado de las moscas. Una de ellas, ya fecundada y muy contenta, se larga cuando enciendo la televisión. Es agradable, en realidad: las moscas nunca se enfadan contigo. Las subestimamos enseguida. En cuanto tratamos de matarlas, ya nos han convertido en sus esclavos. Lo intentamos otra vez. Fallamos, y cómo. Es mucho peor la segunda vez. De pronto hemos entendido nuestra verdadera lentitud. Ellas en cambio resplandecen, se vuelven locas porque les ha rozado la furia de un anciano, de esa niña tímida que goza chupándole la cabeza a las hormigas de un parque. Sobreviven para encontrar el placer y avergonzarnos. Jamás me he reído de ellas.

La más grande corretea hasta mi antebrazo, se sube en él y explora la superficie de mi mancha de nacimiento. Estás a gusto, ¿verdad que sí? Es algo más larga de lo que hubiera imaginado y su tronco desprende un matizado color verdoso. La aparto de un golpe y ella vuelve a insistir sobrevolando la habitación en círculos hasta las máquinas que mantienen con vida a mi padre. Le falta una pata. Algún enfermo se habrá encariñado con ella hasta arrancársela de un tirón. Se queda sobre los monitores, pero son pocos segundos. Por fin inicia otro viaje hasta mi brazo.

No tienes permiso para subir.

2

Me gusta pensar que algunas personas hemos convertido en artísticas ciertas costumbres que nacieron por motivos desagradables. Soy quien soy porque pasé algunos años lamentándome por esta mancha de nacimiento que me ocupa más de medio brazo. Alguien que encuentre placer en esta clase de fantasías estaría encantado hablando de un pasado remoto para la mancha, una maldición vertida sobre ella, esa mancha no es

sólo una mancha, ¿te has fijado?, esa mancha significa que estás marcado y un destino horrible te persigue. Voy a decir sencillamente que es una mancha de buen tamaño. Rosada, púrpura claro en algunos puntos. Me costó bastante aprender a no avergonzarme de ella.

Ocurrió una tarde en la que, otra vez, ellos dos tenían la habitación de matrimonio cerrada y yo escuchaba ruidos y forcejeos de los cuerpos. Ese mismo día, mi padre se marcharía dos meses y sólo haría una llamada telefónica para comprobar que mi madre seguía respirando. Emitían una película deplorable sobre unos caníbales. Enseguida me quedé atrapado por las imágenes. Litros de sangre falsa y actrices desnudas inventándose el idioma susurrante de la selva. Lo lógico de esa edad tan dulce hubiera sido recordar con viveza las escenas en las que alguien era asado vivo y masticado por aquellas gentes vestidas con piel de animal. En cambio, siempre he identificado en mi recuerdo al jefe de la tribu y una pintura que se extendía con destreza debajo de los ojos. El héroe, aquel gran héroe de lo desconocido, hecho de sangre humana. El jefe de los caníbales —me niego a decir «actor»— se daba base de color en largos planos detalle, coloreaba sus mejillas y rellenaba el resto con líneas más finas, concéntricas desde la nariz, hasta que de pronto, en su cara, nacía una araña hermosísima. Eso, que hacía unos segundos no eran más que manchas de color sin perfil, ahora hacían que te quedaras mirándolas sin pestañear. Reconozco que esa escena me hacía querer aplaudir.

La primera vez que llegué al colegio y les enseñé a todos la marca del brazo con mi dibujo no hubo una sola palabra en contra. Ni siquiera recuerdo qué dibujé exactamente, pero sí las cabezas que asentían. Las ventajas de mi tamaño. Además, había otra cualidad en aquella mancha rosada que yo había pintado torpemente; algo en el relieve, en el color quizás, que hizo que mis compañeros se pasaran toda la hora mirándola.

Empezaron a llamarme El caníbal cuando mis dibujos todavía no eran muy buenos. Seguí pintándola, muchas veces, como si entrara dentro de ella y recorriera un paisaje, blindado y alejado de toda mi vida. Ya tenía mis propios amigos. Entonces era simplemente Caníbal para ellos. Imagino que les gustaba gritarlo en mitad del patio de cemento resquebrajado, que era un buen apodo. Caníbal, ¿tú le has roto la nariz a alguien? No, hombre, qué decís, a mí me gusta más mirar. Parte de la vida secreta que todos teníamos era, para mí, apretar y cerrar el puño cuando estaba solo en aquel descampado lleno de mosquitos y porquería. Allí, llenaba la marca de sangre, de esa sangre que era sólo mía y me había dado un buen motivo para seguir adelante. La vida era, muchas veces, mirar aquella marca, glorificarla a solas y pintarla cada vez con más detalles. En los estallidos de la edad, la fuerza de crecer y ganar altura y mirar a las chicas y emborracharse con los amigos fieles ya eran comunes entre nosotros. Qué extraña memoria. Todos ellos eran más bajos que yo. Por entonces comenzaron a aparecer los peinados elaborados con gomina, las crestas, las perforaciones de los piercings en los labios o los tatuajes en tinta oscura. Mis dibujos ya estaban ahí mucho antes. Eran el universo. Habían dolido muchísimo al quemar y al nacer.

An aerial, top-down view of a large crowd of people walking on a light blue, textured surface. The people are scattered across the frame, moving in various directions. The image has a slightly desaturated, monochromatic feel with a light blue background. The text is overlaid in the center.

10 OF 30

New Spanish
Narrative
2021



Date

April 2021

NIPO online

109-21-010-4

General Publications Catalogue

<http://publicacionesoficiales.boe.es>

Coordination

Directorate of Cultural and Scientific Relations

© Of this edition: Spanish Agency for International Development Cooperation

© Of the texts: their authors

© Of the photograph of Irene Solà, Ignasi Roviró

© Of the photograph of David Aliaga, Andrea Roche

© Of the photograph of Elena Medel, Lisbeth Salas

© Of the photograph of Elisa Ferrer, Ivan Giménez

© Of the photograph of Laura Fernández, Jordi Guinart

© Of the photograph of Margarita Leoz, Javier Campos

© Of the photograph of Matías Candeira, Iria Torres García

© Of the photograph of Miqui Otero, Elena Blanco

© Of the photograph of Munir Hachemi, Carlos Gil

© Of the photograph of Raquel Taranilla, their owners

Translation

Katie Whittemore, except *Connerland* by Laura Fernández (tr. Will Vanderhyden); *Simón* by Miqui Otero (tr. Adrian Nathan West); *Living Things* by Munir Hachemi (tr. Julia Sanches); *The Wonders* by Elena Medel (tr. Lizzie Davis and Thomas Bunstead); and *When I Sing, Mountains Dance* by Irene Solà (tr. Mara Faye Lethem).

Original design and layout

Lara Lanceta

© AECID, 2021

Spanish Agency for International Development Cooperation

Av. Reyes Católicos, 4

28040 Madrid, España

www.aecid.es

10
OF
30

New Spanish
Narrative
2021

10 of 30 is sponsored by the Office of Cultural and Scientific Relations at the Spanish Agency for International Development Cooperation (AECID). The project aims to support the internationalization of the work of ten Spanish narrative writers between the ages of thirty and forty at the time of their selection. **10 of 30** aims, therefore, to promote the careers of these writers at an age in which they have already published some individual work, and may well publish other books of interest in coming years. It's during this decade that some prose writers produce their most representative works.

This third selection of **10 of 30**, building on the editions published in 2019 and 2020, completes a set of thirty authors total and allows us to observe some of the different types of literary expression evidenced in the new narratives by Spanish writers.

The ten writers selected in this third edition are: Raquel Taranilla, Munir Hachemi, Margarita Leoz, Elena Medel, David Aliaga, Irene Solà, Laura Fernández, Miqui Otero, Matías Candeira, and Elisa Ferrer. The selection committee was composed of Valerie Miles, Carlos Zanón, Cristina Fuentes, Carlos Pardo, and Javier Serena.

These ten writers join the twenty authors selected in the two previous editions: Aroa Moreno, Almudena Sánchez, Alejandro Morellón, Inés Martín Rodrigo, Miguel Barrero, Pablo Herrán, Inma López Silva, Marina Perezagua, Natàlia Cerezo, Cristina Morales, Juan Gómez Bárcena, Aixa de la Cruz, Sabina Urraca, Katixa Agirre, Álex Chico, Florencia del Campo, Jordi Nopca, Irene Vallejo, Gabriela Ybarra, and Cristian Crusat.

Taken as a group, this project allows us to glean some of the innovations and literary concerns among a generation of writers whose maturity—already apparent in their publications—suggests great promise for their future works.

In this way, **10 of 30** joins the efforts of editors, literary agents, publishers, and other cultural actors to publicize this generation's work, and in particular, to support their presence abroad: this is the reason behind this bilingual publication, to try to bring readers and editors in other languages closer to their work and encourage them to consider bringing out some of these works in translation.

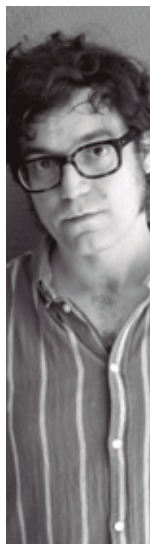
Additionally, the **10 of 30** project forms part of Spain's participation as Guest of Honor at the 2022 Frankfurt Book Fair, an opportunity to showcase the work of our literary professionals with the confidence that they deserve to be widely publicized and read in other languages.

Ángeles Moreno Bau,
State Secretary for International Cooperation



**Elena
Medel**

Pg. 8



**Miqui
Otero**

Pg. 22



**Raquel
Taranilla**

Pg. 34



**Margarita
Leoz**

Pg. 46



**David
Aliaga**

Pg. 60



**Laura
Fernández**

Pg. 70



**Munir
Hachemi**

Pg. 88



**Elisa
Ferrer**

Pg. 100



**Irene
Solà**

Pg. 112



**Matías
Candeira**

Pg. 124



Elena Medel

Córdoba, 1985

Elena Medel was born in Córdoba in 1985, although she now resides in Madrid. She is the author of the novel *Las maravillas/The Wonders* (Anagrama, 2020), which will be translated into Czech, Dutch, English, French, German, Greek, Italian, Polish, Portuguese and Swedish; the poetry collections *Mi primer bikini/My First Bikini* (DVD, 2002; translated into English and Swedish), *Tara* (DVD, 2006) and *Chatterton* (Visor, 2014), collected in *Un día negro en una casa de mentira/A Black Day in the House of Lies* (Visor, 2015); and the essays *El mundo mágico/The Wizard World* (Ariel, 2015) and *Todo lo que hay que saber sobre poesía/Everything One Must Know About Poetry* (Ariel, 2018). She is the founder and director of the poetry publishing house La Bella Varsovia. Among other distinctions, she was awarded the XXVI Loewe Young Creator Prize for *Chatterton* and the 2016 Princess of Girona Foundation Award in Arts and Letters, and the 2020 Francisco Umbral Prize for *Las maravillas/The Wonders*.

When did you start writing, and why?

My earliest contact with books is something I probably have in common with lots of people of my generation and class: I learned to read and write early on to keep myself entertained while my parents were working. I've kept at it since those childhood attempts because I trust in literature—I'm such an idealist—as a tool for social change: to think through things, generate reflection, highlight our contradictions.

What are your main thematic concerns?

Issues of gender and class, how capitalism and the patriarchy shape our lives. My writing is rooted in ideology, and in my desire to give women's voices a central role on the page.

Who are your essential authors: which ones were the biggest influence on you starting out?

Federico García Lorca, for poetry as its own language. Ángela Figuera Aymerich, for intimate spaces as political spaces. Carmen Martín Gaité, for looking at what's really there, and for literature as a gendered genre. Annie Ernaux, for acknowledging the circumstances of her writing: she was a woman, and working-class. Natalia Ginzburg, for fiction built from her own experiences. And the list goes on.

As a prose writer, what innovations have you noticed in recent books: what trends are you most interested in?

The new discourses in political literature: the kind of literature that knows the personal is political, and the kind that (sometimes these go hand in hand) incorporates experiences that may not necessarily be from the margins but are certainly from spaces beyond the ones we hear about most.

Where, and in what era, would you have most liked to be a writer?

If we went back just a few decades, I wouldn't be answering this question right now. I'd be cooking, cleaning, and taking care of my many children. It seems doubtful that I would have been a reader or writer, let alone a published one, so I'm going to stay where I am.

Are you working on anything new? Could you tell us a little about it?

I'm finishing up an essay on poetry, still untitled. I'm also doing research for a novel, which I do have a title for.

SYNOPSIS

What is the weight of family in our lives, and what is the weight of money? What happens when a mother decides not to take care of her daughter, and what happens when a daughter decides not to take care of her mother?

Would we have been different if we had been born in another place, another time, another body? There are two women in this novel: María, who at the end of the sixties left her life in a southern city behind to work in Madrid, and Alicia, who was born more than thirty years later and takes the same journey for different reasons. We know what separates them, but what unites them? What belongs to them, and what have they lost?

The Wonders is a novel about money. A novel about the lack of money: about the way in which the money that we don't have defines us. It is also a novel about care, responsibilities and expectations; about the precariousness that isn't rooted in economic crisis but in class, and about who—which voices, under which circumstances—will tell the stories that allow us to understand our origins and our past.

The Wonders covers the most recent decades of Spanish history: from the end of the dictatorship to the feminist onset, as told from the outskirts of a big city in the voices—and bodies—of those who cannot show up to protest because they have to work. In *The Wonders*, there are also shared apartments, slow public transport, portions of bar food on oil-splattered plates. And again: the lack of money.

Excerpt from
LAS MARAVILLAS / THE WONDERS

Translated by Lizzie Davis and Thomas Bunstead

Madrid, 1982

“I like your trousers.”

She hears the woman say she likes her trousers, but María is wearing a bodysuit. It's the third bar of the night—the fourth, if you count the one where they had sharing plates and beers—and María thinks she's had too much to drink. It'll soon be time to convince Pedro that they ought to head back to the neighbourhood, have a quick shower, change clothes; tomorrow—now today—she'll work with a headache, but there remains the consolation of a rest in the evening, and Sunday off, although Pedro might want to come by for a while after lunch. When she agreed to meet up with them on Friday, she'd worked almost all of it out: a different sort of night, in a neighbourhood she hadn't set foot in since she moved to Madrid, one she knew from newspaper clippings. There she is, in her black bodysuit and the shirt with the shoulder pads, so long that she thought it was a dress, in that bar where everyone seems to be four or five metres taller than her.

“I said I like your trousers.”

“They’re not trousers. It’s a bodysuit.”

“So do you walk down the street with your arse out for all to see?”

No, she explains patiently, she has a knee-length coat, and the leggings are black—as you can see, she adds pointedly—and the shirt goes halfway down her thighs. In the end, she’s translated into words what the woman could see if she went to the trouble of looking. María observes her: her dress is so short you can see her underwear; the fabric, shiny—I wouldn’t dare wear a fabric like that, María thinks, not even on New Year’s Eve—a pair of big, pineapple-shaped earrings, makeup that she can see is neon in spite of the low light in the bathroom. María barely put any makeup on, a little mascara and lipstick when they were already at the second bar. She hasn’t had very much to drink after all, if she can describe the woman in such precise detail; or maybe she has, but she just isn’t a lightweight. That’s what everyone says: María can drink like a man.

There’s only one stall in the women’s bathroom. A while ago, one girl came out, and another went in; she’s taking a long time, and now there’s a short queue: there’s room enough for María and the other woman in the bathroom, and another girl stands outside and opens and closes the door to see what’s happening. The other woman takes little sips of her beer, one after another, and chats away; María doesn’t know if she’s supposed to join in the conversation, or if the woman is just talking to fill a scary silence. From outside, the music seeps in, the voices, the sound of glass against glass.

“I’d rather have a beer than wine or a mixed drink. It makes me feel more present. Wine has its charm, that’s for sure, but I pay for it afterwards. Does that happen to you? And mixed

drinks, like sangria, say . . . they make me think of my dad and his friends, at parties in the summer. Not really my thing. I'd rather have a beer." She holds her bottle out towards María and mimes a toast.

"It's cheaper."

"I love your outfit. Really. I said that already. Where's it from? Which shop? Wait, don't tell me: you didn't buy it here, did you. You got it on holiday somewhere. In London? Or the flea market, at least. Do you go to the flea market? Me, I only get records and fanzines there, nothing else."

The woman talks so quickly that she stumbles over her words. How old is she? María takes a good look: while she already has crow's feet, this woman barely does. But the fuchsia at the corners of her mouth droops a little, and that's the same as María. A little over thirty, then, like her? Thirty-three already, María thinks. How many kids did my mother have by my age? Her older brothers, for sure, and maybe her, too, if her maths isn't off. Not Soledad, and definitely not Chico. She thinks of her younger brother, whose shift must have ended a few hours ago; she likes the idea that maybe he's just finishing a movie. Would Chico want to be here with her? He stopped asking a while ago if he could come and visit her.

"Am I scaring you? Or boring you? My friends sometimes tell me I talk too much. They tell me to watch out for that. They're like, Lady, shut up."

She can't tell if Lady is making fun of her, if she's so drunk that there's no distinction anymore between what she wants to say and what she should say, or if her thoughts actually run along like this—so fluidly—and all she has to do is let the words tumble out. She's finished her beer, and now

she's raising the empty bottle to her lips. María finds Lady amusing. Her bag, her ankle boots, how much did they cost? Maybe enough to get María out of a tight spot one month, or to buy something nice for Carmen. A dress for Christmas. She'll have to go down to Córdoba then. What size would she be now?

How tall is her daughter? She thinks that it's one way she can compensate for her absence; she thinks of gifts for the next holiday, Christmas, her birthday.

"Are you here all alone, little girl? Or are you with friends?"

"With friends."

"Are you guys in a group or something?"

"We met at a neighbourhood association in Carabanchel. I've been living there since I moved to Madrid. I hardly ever come over this way. They give classes, there are film and theatre groups. We talk about books, movies . . . Some of the neighbourhood kids belong to university film clubs, and we organize screenings with them. It's fun."

That last bit is lost, because halfway through María's reply, Lady is already closing her eyes, exaggerating her laughter. It's me, she thinks; she's laughing at me. It's not the first time this has happened. María has learned to pretend that she's vulnerable, naive, to beg—her voice soft, her eyelids lowered slightly—that they repeat themselves, explain what they're trying to say, as if she didn't catch it the first time. Silly María, they'd say at the house she cleaned for a few years, where she gave her voice the high-pitched lilt she learned from comedies. That's how María hardened herself against the likes of Lady.

"Those guys out there are going to help you. Those guys out there, all of them, they all voted PSOE. They're your guys."

The woman is slurring, she points her bottle, then her finger, in the direction of the door: draws an imaginary target, goes prattling on. The girl waiting on the other side of the door opens it, fuck this, she asks if the stall is still occupied, are you fucking kidding me, she pounds on the door a few times—first with her fist, then her right leg—bitch, I'm going to piss myself, and she leaves. A voice inside the stall asks for a few more minutes, Lady asks if she's OK, the voice says yes, she just needs a little more time, a minute or two. Lady says no problem at all and steps back, has another sip of air. To María, there's something comforting about being shut up in the bathroom with Lady and the silent girl in the stall.

"I didn't vote PSOE. I voted Communist."

"Don't tell my friends, but me too. The Communists! If my father found out . . . We're a couple of losers, you know that? The Left we voted for is in free fall. My grandmother was scared of them, but there's something about them I like. Equality for all! Look at us, you and me, the girl in the stall. All of us at the same bar, at the same time, all of us drunk. What do we have in common? Hey, piddles! What do we have in common, you and me?"

While the voice asks again for a little more time, Lady takes María's hand, and they turn to look at themselves in the mirror. One woman's body alongside another woman's body: Lady's slim, muscled calves aren't so different from María's, a little wider, but sturdy, too; María's thighs are more generous, and her hips are wide, but her body tapers at the waist. Lady is more angular. If Lady lifted her dress, if María lifted her shirt, they would see the same stretch marks across their stomachs, and on Lady's, the scar from the C-section. One's chest is tiny—a pair of beestings you can hardly even suck on, in the words of an ex

during a break-up—and the other’s the complete opposite. And the same features, in each face, how completely different they are: a mouth, a nose, two eyes. Lady’s are open, and María’s are closed. Lady goes on talking—constantly.

“When I asked if you were in some kind of group, I meant a band. A musical group: this time of night, at this bar, everyone’s in a band. I wasn’t laughing at you. I’m an actress, I’ve been in a couple of movies. Dancing at a party, chatting in a place like this. That kind of thing. I’m too old for a band. But you’re not. How old are you, little girl? I’m twenty-seven.”

“I’m thirty-three.”

“You don’t look that old . . . You look like you could be twenty. Now I’ve told you all about myself. Your turn.”

She holds out her hand, and María squeezes it. It’s the second time in as many minutes that she’s felt Lady’s hand in hers, and she thinks the woman is right: the two of them have nothing in common. María really should head home soon, try to avoid getting lightheaded from the smell of the bleach. This weekend she’ll rest, maybe tomorrow she’ll call her mother so she can talk to her daughter.

“Do you know anyone who works in an office? I clean an office building. Every morning, I go in a couple hours before the first worker gets there. At seven, I’ll be cleaning whatever they got dirty yesterday, so on Monday no one complains about spots on the carpet or cigarette butts in the ashtrays. Friday, Saturday: those days are the worst.”

“I didn’t know people did that.”

“You wouldn’t believe it . . . There are all kinds. The typist on the second floor always leaves us notes: thank you, have a nice day, I spilled my coffee and tried to clean it up myself. But that almost never happens.”

“I meant you. People like you. You know what I mean? I never thought about someone coming to pick up the rubbish. I mean—I’ve seen you guys out on the street. But I’ve never talked to anyone like you.”

They can hear the sound of urine in the background, a strong stream, unbroken, then the girl in the stall sneezes and stops, then the sound of the toilet flushing. The door opens, and a girl dressed just like Lady appears: the dress, extremely short and shiny; the backcombed hair—hers is brown; black eyeshadow on her eyes; chains around her neck and shoulders. Lady reacts; she opens her bag and takes out her wallet. It’s her turn. She looks for a note, and out from between bits of paper and credit cards, a photo falls to the floor. María bends to pick it up, and she looks—a knee-jerk reaction—at the face of the little girl: the same large, honey-coloured eyes as Lady, looking out from a round face. She tries to determine which features belong to the father—the pointy chin, the upturned nose—and which are from Lady. The hair colour she isn’t sure about, because Lady has dyed hers; she would bet that it’s a light brown, given the shade of her eyebrows. If that’s the case, then the girl also has Lady’s hair, straight, in pigtails. In the photograph, the girl is putting on a smile, teeth clenched tight together.

“Look, little girl! It’s my daughter. She’s seven. I divorced her dad as soon as they made it legal. He wanted it just as much as I did. She’s with my mother-in-law right now, she watches her for me some nights. You get it, don’t you? I have to get on with my life. I meet a lot of people out, too: I never know when I’m going to land some role. And all that stuff about super devoted mothers, sure, that’s great, but not right now. I have to live my life while I can. Do you have kids?”

“Yeah, I have a daughter.”

“Is she with your mother-in-law?”

“No, with my mum. About the same age as yours.”

“Being a young mum isn’t so bad. When she has her daughter, I’ll be able to take care of her. I’ll be a modern grandmother. You’ll be the best grandmother in Carabanchel. Look at her, just look at her.” The woman kisses the photo a few times, holds it up to María’s face. “Smart and beautiful too. She’s little, but you can tell already: she cries until we give her what she wants. Do you have a picture of yours?”

“No. Not on me, I mean. At home, I do. Of course.”

That’s another way María and Lady are different. Two legs, two arms, a mouth, a nose, two eyes, a belly that carried a child: they have all of that in common, but not the lie María told about Carmen’s age, not their ways of getting home—a taxi for Lady, maybe a friend’s car, and the night bus for María—how quickly María will have to shower and leave for work, the conversations Lady will have all the way through to midday the next day. They don’t both have a living room, or the room Lady set aside for her daughter, or the photograph of Carmen that María keeps tucked away. She put it in a drawer the first time Pedro came over: they would chat at her cousin’s every Sunday, and María said something about a dodgy appliance—the washing machine or the fridge, she doesn’t remember now—and Pedro offered to take a look. María put away the first photo they sent her of Carmen, the one she’d hung up at her aunt and uncle’s house, and the rest of the pictures from over the years: Carmen at the bar, Chico carrying her in a soft drinks crate, and Carmen in Soledad’s arms at the neighbourhood verbena. There were others, which Chico had framed and hung up in the bedroom that they had

once shared and that now belonged to Carmen: they were of her and María, the mother observing her daughter with what from the outside seemed like tenderness, though from within—her stretch-marked abdomen—she was looking at those two tiny black eyes, a record of the father. All the photos hidden, for the last eight years, in the bottom drawer of the TV stand. Pedro knows Carmen exists, of course, but she hasn't shown him a single photograph in all this time, hasn't even described her daughter's eyes, her nose, her mouth, her two arms and legs.

“My turn. Want to come too?”

María shakes her head and waits for Lady to go in, she takes a while and asks for another minute or two, like the silent brunette. It happens like this: the girl who was waiting opens the door again, comes into bathroom, lines up next to María and mutters thank God, it's so hard to piss in these bars, I can't hold it for hours and hours, one beer after another, there's just no way, you have to tell me your secret. María closes her eyes, stops listening, and would swear that she even falls asleep for a minute or two. She wakes up to a tap on the shoulder: Lady is shaking her gently, while she touches up her makeup and tells her it's her turn. María does the maths and thinks she and Pedro should have left a while ago. She starts to lift her shirt up while she opens the bathroom door, and turns around before pulling down her bodysuit:

“You didn't ask, but my name is María.”

“Lady. It's Asun, really, but I didn't think it was . . . enough. You know what I mean? Everyone calls me Lady.”

Crouching so she doesn't touch the toilet seat, eyes closed because it improves her aim, she pisses out the night's beer. She hears Lady talking to the girl who's still waiting: they reproach

themselves for all the time they've wasted in the bathroom, then end up realising they know each other, friends in common. María looks for a tissue in her purse and wipes with it. When she comes out, Lady is gone, the girl who was waiting is still waiting, and the one from the dance floor is back too.

"That took you a while, didn't it?"

"You're telling me . . . There was a queue. We ought to be heading home already."

Wearing cheap clothes, smelling of gasoline and ammonia, what do Pedro and his friends think they're doing? Who do they think they are? Lady's group crashes into her field of vision, then the quiet girl's group, then the friends of the girl who was waiting in line behind her. She looks at them, all of them still deep in conversation. María closes her eyes, walks a few metres away to dance on her own, she has the feeling that some of the guys from the first bar are closing in on her at this last one, goes back and takes Pedro's hand. Felipe González prepares for the transfer of power with Calvo Sotelo; the Revolutionary Council of Portugal disbands; hit one key and write a whole letter: the headlines of the newspapers that will go out to the kiosks a few short hours from now. She doesn't know, because she's drinking and drinking and dancing a little, sometimes holding Pedro's hand—he stays where he is—and sometimes breaking away from him. Do the newspapers speak of her, eyes, nose, mouth, legs, arms, the traces on her body of the mother she isn't? Do power and revolution speak of her? Glass against glass against glass, three hands—hair on the knuckles, blackened fingernails, worn wrist straps on their watches—and a hand—knuckles smooth, nails trimmed short, a thin silver bracelet on the wrist—to the lady of the group! Yes, that's right, cheers to the girl who's here with us tonight! Here you go,

María: have another. Why? Why did you order another round? What are we drinking to? An empty bottle, two half-empty ones, someone just ordered another: we have to leave now, or this one won't make it to work, you're going to make me wait for her to change, my wife'll kill me if she wakes up and sees I'm not back yet. The cold trace of a bottle on the others' fingers. One more toast! Don't cry, María, we're leaving right now, I'll drink it quick, and we'll get you back home in no time, you don't have to shower, just fix your hair, and I'll take you to work, stop crying, María, please. To us! To us and everyone else! To the girl who's with us tonight! Yes, that's right, to her!

Publisher: Anagrama



Miqui Otero

Barcelona, 1980

Miqui Otero (Barcelona, 1980) debuted in 2010 with the acclaimed novel *Hilo musical/ Muzak* (Alpha Decay), which earned him FNAC New Talent Award, and followed by 2012's *La capsula del tiempo/The Time Capsule* (Blackie Books), book of the year at Rockdelux and appearing on the top ten list of periodicals such as ABC. He has written for news outlets such as *El País* and *Cultura/s La Vanguardia*, and currently writes a weekly column in *El Periódico*, collaborates in *Rac 1* and *Onda Cero* and is a professor of journalism and literature at the University of Barcelona and the Cinema and Audiovisual School of Catalonia. He has contributed to essay anthologies such as *Una risa nueva* (Nausicaa, 2010) and *CT o la cultura de la transition* (Random House Mondadori, 2012), among others, and in narrative anthologies such as *Last Season* (Lengua de Trapo, 2013), which brought together a new generation of Spanish authors. During his youth, he became acquainted with the city's underground scene promoting magazines and clubs, and for a decade he co-directed the international literary festival *Primera Persona*, at the Center for Contemporary Culture of Barcelona (CCCB). With *Rayos/Lightning*, Otero established himself as one of the most standout and imaginative voices on the Spanish literary scene. Now, with *Simón*, he has achieved his most ambitious, tender, and radical novel yet.

When and why did you start writing?

When I started reading, and because I couldn't help it. At the age of six, I imposed an insane regimen on myself: I had to write a story every day at lunchtime, before returning to school for afternoon classes. Some aspects of my voice come from that time.

What are your main thematic concerns?

In *Simón*, my most recent novel, the narrator says: "Nothing is what it appears, but things are what they are." I'm interested in the games of deception used to explain history, our lives, and how, in the end, we have to confront our reality, which depends a great deal on our roots.

Who are your essential authors: which ones were the biggest influence on you starting out?

Writers like Fante and Carpenter. The whole tradition of social climbers in Stendhal and Balzac, or Dickens's ability to speak to us about a character on street level and another who is really powerful. Novels about my city, Barcelona, by Marsé and Casavella. Kingsley Amis, too, and Murial Spark. And lastly, Vivian Gornick, Alejandro Zambra, and Jonathan Coe.

As a prose writer, what innovations have you noticed in recent books: what trends are you most interested in?

I'm interested in the hybridization of genres. But only if it's done in an unaffected way and in the service of the story and the characters. Sometimes, however, I write somewhat against those trends: long, if short is popular; canonical if experimental is in fashion.

Where, and in what era, would you have most liked to be a writer?

Kurt Vonnegut said that the time period in which writers were socially relevant is far in the past, back in "the steam age." And maybe I would like to write when the novel was less marred and readers waited with bated breath.

Are you working on anything new? Could you tell us a little about it?

I tend not to talk about what I'm working on until I have a first draft. I do know it will be a novel and also that it's somewhat removed from *Simón*.

SYNOPSIS

This book is a whole life. Simón's life.

Simón, who opens his eyes in a bar, between two families who do not speak to one another. Who grows up, searching for his cousin, the kid who promised him a life like a novel and disappeared. Who learns what friendship is with Estela. Who tries out recipes he learned in the bar in high-end restaurants. Who pretends to be a hero of yachts and billiards. Who forces himself to keep walking ahead on journeys that are kind of escape. Who falls in love too often, and badly. Who suddenly learns that heroes do not exist, fortunes have their reasons, and ladies aren't asking to be saved. Simón.

Who returns one day. Returns to start the novel of his life again, this time for real.

Excerpt from
SIMÓN

Translated by Adrian Nathan West

They had jumped from rooftop to rooftop, from jamboree to jamboree, dodging cables and phone lines and the skeletons of antennas on terraces in Ronda Sant Pau and Ronda Sant Antoni and Poble Sec. They had passed out dozens of rolls of film throughout the city at every party. You could say the people were nervous and only danced when they showed up by surprise. Even that they danced for them.

On the streets of El Born, for some reason, Rico insisted on holding Simón's hand. On certain corners, he walked faster and his mood changed. And once Simón saw two motorcycles almost run over them, they flashed their lights, they seemed to be following them. Rico didn't run but he squeezed his cousin's hand. Someone stopped Rico on the street and shouted things Simón didn't understand: it was a guy with chains around his neck and a little black tear tattooed under his right eye. Pushing back and forth, shoving, quick steps back like in a fencing match. Rico kept his composure, but his knees gave him away, even to Simón. A loitering streetlamp that didn't seem to want to move illuminated the progress of the fight from above. Rico pointed at his cousin, don't do anything in front of the kid, and the guy with the tear ended the fight with a sinister cackle.

And once more, Simón didn't want to ask anything else, even if he had smelled the danger without being able to identify its scent. He hugged his cousin from behind while the motorcycle followed its course to new patios and beaches full of bonfires. The firecrackers died down as the hours passed, as if the city's laughter were dying out. As if it wanted to keep it going for fear of the uncomfortable silence that always follows laughter. Then they parked somewhere deep in the city and rang the doorbell to an apartment. A tailor's place, Rico told him. An older gentleman opened the door: a mop of white hair and a little foamy moustache, as if he had just taken a quick sip of beer, matching his white three-piece-suit, of linen, maybe. He invited them in and the turquoise carpet muffled their steps. They followed his two-tone brogues down a high-ceilinged hallway full of books until they reached an enormous dining room with shelves piled high with fabrics in all imaginable patterns. The apartment smelled the way garments do when you change out your wardrobe for the season, but with little added whiffs of pine and lemon. The light, unlike the music, was soft, and Simón amused himself with a huge pair of scissors for cutting denim and wrapped a couple of bandanas with purple and garnet amoeba prints around his neck while the gentleman and his cousin talked about their business in the next room over and the music kept going and a voice said: "Why shouldn't they know that I love you, honey?" Simón sprawled out in a damask armchair, the color of cotton candy, waiting for news: "You only live once! You've got to learn to live, to love."

"A toast! To all of you, Rico!" the gentlemen said with a strange accent.

Then Rico emerged in a strange suit jacket with a print of colorful fireworks.

The tailor said goodbye to Rico with a kiss on each cheek, reserving a third for Simón's forehead. Then he smiled, and Simón saw his row of teeth and the way the two in the middle glowed golden under the candlelight, before the eyeless gazes of the mannequins. Like a treasure. That same day, the tailor gave them a trumpet, just because Rico saw it out of the corner of his eye. My cousin really does have powers, Simón thought. When they went outside, Rico stepped into the phone booths the way he always did, to see if there was any change in the return slot.

“People think if you want to find a treasure you need a map, Simón. What they don't realize is the world is full of treasures if you look where no one else does.”

“Sure.”

“That's something the tailor taught me, Simón. Lots of people say the tailor is a pirate. So maybe you can't really trust a pirate, but you know what? They usually have a treasure map or two and sometimes they even have treasures of their own.”

“He had one in his mouth,” Simón said, making the first joke of his life as he thought of that golden smile.

“You noticed? He never showed me that, but he showed you. For free. There are secrets, special things, that are like gold teeth: they live in weird, noisy places, they shine at night, and you can only discover them with a smile.”

“Right.” Simón didn't understand, but he smiled and nodded, just in case.

On the Night of the Rooftops, they had flown high, but even so, they didn't fall hard. They hovered over the last of the streets and once more entered the Shuffle and tried to figure out if they were hungrier or sleepier.

Rico snapped his fingers and Simón obediently did what that gesture commanded: he got up on a plastic Coca Cola crate next to the table and from there onto the pool table to arrange the billiard balls in the triangle. Then Rico did something strange, and for that very reason, for the way with a childish click it completely changed their routine, his cousin loved it: he took the eight ball out of the ivory rack, put the white one inside instead, and broke with the black one. He shot them all in, one after another, never missing, and in ten minutes, the cue ball and the eight ball were the last ones left on the table.

"Let's leave it like that for today," he said, putting one in each pocket of his blazer. "We've got work to do."

Rico had given up school to work a few hours in the Shuffle and his agenda included making the tortillas for the following day, so come what may, he had to roll up his sleeves and cut onions and peel potatoes before bed. He liked to listen to the radio while he did it, it put him in a calm mood: Olympic records, the siege of Sarajevo, news from the front in Iraq. Sometimes he wasn't tired and he would peel more potatoes than he needed to: you could tell how out of it he'd been not by the magnitude of his hangover but by the potatoes that were left behind. Without the skins, they would turn black as the morning passed, lying in their tub of water. He told himself sometimes in a solemn voice when he woke and saw them: there goes my soul.

So they peeled potatoes, chopped onions, and beat eggs with the semi-magical elegance of automatism, but when he

looked up, Simón could see a tear glide down his cousin's cheek and gather on the tip of his nose.

"Why are you crying?" he asked him.

"No reason. Just the onions."

Rico took him to his room and, despite the heat, wrapped him up in his Marlboro cape. Then, in a soft tone, with a feigned carelessness that brought out gentle secrets by the ton, he talked to him for ten minutes—ten minutes that lasted so long that even Simón was suspicious, and he hadn't yet learned to really suspect ulterior motives. What he suspected was all that song and dance was a kind of goodbye. His cousin said to him one last time:

"When all this is over, you're going to cry."

"But I don't want to cry anymore. I just want to sleep. And for you to leave the light on."

"But sometimes you need to cry."

"No. You know what I want?"

"What?"

"You're the one who asked me. What I want. You know what I want?"

"Tell me."

"I don't want you to not stay."

"That doesn't make sense, little man. You can't ask for something not to happen. Ask for something for you."

"That is for me. I don't want you to not stay. I want you to not go."

"You could keep that to yourself... This isn't easy."

"Not for me either."

"You know it's bad manners to try and have the last word?"

"That's what I'm saying."

Sometimes Simón thought about those years when Estela seemed like the love of his life. When he was a boy, and when he wasn't so much of a boy. Now it sounded almost funny to him. Saying "in love with Estela" would be like putting "in love with life" on your Tinder. It wouldn't mean anything. Plus it would be a lie. But how else could you put it? He loved her, tons.

"You know what it is?" Estela told him. Why don't you tell me for a change, Simón thought. "I think lots of times you've tried to understand what was going on with me like I was a secondary character in your story. But I have a story of my own, you know? Like my own novel, even if I don't like novels, or at least not the ones you like. And I'm the one who tells it. Like when I realized I liked girls and I acted like that was the coolest but in reality I was thinking: fuck, what a pain, my parents, all the shit I had to put up with at school... Like OK, it's cool, but try explaining it. Or like when we used to talk about your shit all the time but you hardly ever asked me about mine. I forgave you, but the thing with my mom still hurts. I don't know. I think you've read so many novels by dudes from I don't know how many centuries ago that probably you'll never really understand me."

"I'll try though." And Simón said this with so much force, it sounded ironic.

"Like maybe I'm not bad just because of one concrete thing or something you felt. Stop trying to understand me through your own life."

"But we all feel alone."

"Do you not get it? You're never going to understand me if you compare me to yourself all the time. You say you feel lonely sometimes but in your life, Ona or Candela are suffering from

Women in the Refrigerator syndrome. All the bad things that happen to them only matter depending on if and how they affect you. When they're away, you freeze them and you don't talk about them. You never even told me what you liked about Candela. Just that she had freckles. 'A mask of freckles.' Super. Then there's the ones you say you like and then you forget them and you never bring them up again. Even when you were a kid, you fell in love with me because it seemed like the right thing to do, because that was what the books told you. That a swashbuckler needs a beloved because that's what happened in those books Rico used to leave at the foot of your bed. I'm sorry to say this, Simón, but you were a weird kid, and that's why."

"Jesus, Estela, for someone who supposedly is over it..." It pleased Simón, just then, to savor the fact that even she could be unfair. "And I have kept talking with Candela, OK, on WhatsApp and on Facebook, since the attack..." He left out that he had been emailing her his entire life in installments. "But it's obvious she's really happy there, and once we open, I won't have money to travel, so I don't think we'll see each other again," he told her a bit forlornly. It wasn't just about an abstract desire to stand up for the Filigrana—it was that too—but also because at this point, after all those emails, basically no one knew him as well as she did. And for his entire life, Estela had been the only person Simón had confided in.

"Whatever. If it's true you like her, talk to her, goddammit. Even if it's pointless. Even if she doesn't 'reappear.'" She made air quotes with her fingers. "Even if she doesn't make your life more 'complete.'" Air quotes again. "She sounds cool, from what you're telling me. Whether she's actually happy or not remains to be seen. Everyone looks happy in their profile."

For Estela, at least, it was true: there'd need to be an audit to figure out what she really felt, because her hyperactivity made it seem like everything was peachy. There's no way

around it: she was one of those people who throw themselves at other people's problems to avoid looking at their own, without becoming the kind of doomsayer who hoards bad news and analyzes others' misfortunes painstakingly, like a medieval scribe poring over a text. It was normal that she never talked much, but if there was one thing she hated talking about, it was herself. It was her least favorite topic of conversation. Today, she had spoken volumes, but it had still taken Simón prying to get her to do it.

"Everyone talks, right, everyone talks too much, and everyone thinks they're right. It reminds me of the Shuffle: seems like everyone there's sure that this is perfect or this is shit and they all know how to fix it..." Simón said.

"Yeah, like all you need is..." his friend replied.

For Estela, the customers at the Shuffle were like in that song: I don't like you, but I love you. She had learned from Dolores how ignorance declared its presence with that phrase: "All you need is..." She had laughed with her and with Socorro at the men who used those words to sell their magic potions, their macroeconomic hair growth tonics, their vaccines against all that was wrong with the world. Estela had grown so close to the Merlin women that she could consider herself one of them. For a long time, mother and aunt had dyed their hair impossible shades of mahogany or, by accident, violet, and she had gone with green. When they walked down the street to one of their meetings, their heads in a row looked from the balconies like a tricolor flag.

Recently, when the Merlin women came to visit the city, they would see Estela to celebrate or talk. Sometimes they went dancing on Sunday afternoons at the tango or ranchera halls where they topped up their self-esteem with invitations to cheap glasses of cava from other customers. Sometimes Estela would show them a map, cover their eyes, and invite

them to pick a place at random. And then she would take them to eat. In this way, they had discovered the cuisine of Lebanon, Turkey, Russia, France, and Japan. For them, all were equally exotic (they never forgot the chopsticks in the Asian restaurants, and Socorro always noted down the time and date, and kept the records in her underwear drawer in the village). They had so much fun, you might even say they came more for Estela than to see their own kids.



Raquel Taranilla

Barcelona, 1981

Raquel Taranilla was born in Barcelona. Currently, she teaches Creative Writing at the Universidad Complutense de Madrid. She has previously taught at the Universidad de Barcelona and Hamad bin Khalifa University. She studied Law and Spanish Philology and has developed her academic career in the area of institutional discourse analysis. She is the author of the essay *La justicia narrante/ Narrative Justice* (2012), the autobiographical *Mi cuerpo también/My Body Too* (2015), and the novel *Noche y océano/Night and Ocean* (2020), winner of the Biblioteca Breve prize, which will be published in French and Bulgarian.

When and why did you start writing?

I don't remember, to be honest. I suspect there's no foundational moment for my writing. I'm sure it was because I could read and write before I had use of reason. That should in no way be considered a blessing.

What are your main thematic concerns?

That I can remember, because there have only been two, from the very beginning: justice and decline.

Who are your essential authors: which ones were the biggest influence on you starting out?

The writers I know I'll continue to read when I stop writing: Beckett, Borges, Dostoyevsky, Joyce, Kafka and Woolf.

As a prose writer, what innovations have you noticed in recent books: what trends are you most interested in?

The quality I most appreciate is a strange one: formal experimentation that produces texts that still are readable and retain their ability to be shared. The only literature that interests me is literature that strives to provoke either laughter or pity.

Where, and in what era, would you have most liked to be a writer?

I'm not especially interested in the past, beyond the world recreated in the books I read. But I am very intrigued by the future. So, let's say that I would love to be a writer (or anything) in any European capital in the year 2120.

Are you working on anything new? Could you tell us a little about it?

It's always really difficult for me to summarize my work. I'm a firm believer in the idea that literary texts are unsummarizable. In any case, I'm starting a novel about the European project (its beginning and end), conformism, and muscle tone.

SYNOPSIS

The very asocial Bea Silva is a university professor (a specialist in the Marxist philosopher György Lukács, but forced to teach classes in Sociology of Tourism) who lives alone as a semi-recluse in a rented grand old house. All of that could change with the arrival of Quirós, a nomadic filmmaker.

Night and Ocean is a portrait of a world in decline, depicting the end of culture as we have known it, the end of the university, human relationships, the idea of travel. It is the unhealthy fruit of cultural apocalypse. It is Gothic literature and absurd travel writing, an unrequited love story and a ghost-populated campus novel. It belongs to what Lukács called the “narrative of disillusionment,” when the birth of hope no longer seems possible. And it is a novel-documentary as well, since everything narrated within is rigorously true and all its characters exist or existed in real life.

Excerpt from
NOCHE Y OCÉANO / NIGHT AND OCEAN

Translated by Katie Whittemore

Most everyone has a cold.
The trains fall from the bridges.

Jakob Van Hoddiss

I woke up on edge around six this morning, and since it was impossible to stay inside without the suffocating sense that the beams were on the verge of melting down on me, I dragged myself out to the porch, where I sat at the foot of a lawn chair and had breakfast, balancing my laptop on my thighs and giving it all my attention, recently emerged from the night's suspense. I breathed in air that had surely been filtered through the vegetation comprising the garden by way of photosynthesis, purified of carbon monoxide, sulfur dioxide, ozone, and a lot of other junk that we breathe the city, and I caught a strong, sweet scent, like fruit that has ripened and dropped and lies rotting on fallen leaves, on the sediment of lots of other spoiled fruit and mud and detritus, of dead and decomposing animals, sediment that will wind up as oil at some point. Someday, there will be crude oil beneath my land. Or on THE LANDLADY'S family's land, that is. The house was surrounded by dozens of apartment buildings, but I couldn't

see a single one from my position, and I had no reason to think about the scads of people stretching in their bedrooms until I took a look at the paper. Reading the paper fresh out of bed dismantles my usual nightly fantasy: that I am the last survivor on the planet, or at least the Old Continent, where I can walk from Lapland to Gibraltar and never encounter another soul (or at least no one interested in having a chat). To put it succinctly, I dream of a Europe free of conversation (the merely casual as well as the most intellectual). The news of the day was about an air traffic controller strike that—according to consumer groups—would affect more than 100,000 passengers. A classic, as summer news items go. Just like in every other year, the papers compiled statements from indignant travelers shouting at check-in counters in the main airports across the country. I was led to wonder if perhaps the tourist industry was insisting on presenting me with a line of theoretical inquiry and I was stubbornly ignoring it. I dedicated three or four minutes to ruminating on whether the awakening of a tourist class consciousness might ultimately incite some kind of driving force that would pave the way for social change, or even rebellion—I had read something to that effect, somewhere—and a vein of inquiry opened before me, but I was too lazy to follow. Who cares if I throw in the towel so quickly, I thought with conviction. It was only a question of weeks—maybe days—before some intrepid researcher materialized in this country or elsewhere, embracing the idea I had just vaguely glimpsed. Meticulous in their research (collecting data, creating a corpus analysis, quantifying occurrences, even daring to define action strategies, a definite overreach), such a scholar will epitomize what Assistant Dean Gabriel Ayala postulated to me one random day in his office at the University of Barcelona, in hopes of bringing me around to his line of thinking: that the sociology of tourism is nothing more and nothing less than the “central perspective that allows us to understand the contemporary world and open the door to its transformation.”

Do you, readers, understand the significance of that idea? I'll tell you: it means that, by way of typical social-democratic synthesis, Ayala was annihilating the crucial opposition between tourism and revolution; that is, he was combining the two extremes of modern consciousness: the tourist (who accepts and enjoys the world just as is it) and the revolutionary (who is resolved to transform things), and therefore spawning an aberration, a mutant, the most atrocious member of the contemporary bestiary. Sitting comfortably at his desk, Ayala wasn't content to simply midwife this intolerable idea: as he twisted one of the salt and pepper locks that fell across his forehead, he spilled it into the swirling wind, heedless of fact that one of the wind's chief characteristics is its locomotive power, sending his words into motion, spreading like radioactive isotopes dispersing in the atmosphere after a nuclear accident, crossing borders and ethnic and linguistic territories and behaving in such a way that science still cannot predict. Staring off into the garden, I felt almost nauseated by the thought of that creature, the tourist-revolutionary, and the taste in my mouth definitively soured when, at that very moment, I received an unexpected email from the Assistant Dean with the subject heading RESPECT FOR OTHERS' OPINIONS, a missive that, despite having been sent to all Department teaching staff, I immediately interpreted as secretly directed at me.

According to the Dean, in the academic year about to close, a "reprehensible habit of plagiarizing, in their own work, other texts, essays, articles, and books found online, without due respect to the principles of authorship and with the intention of passing off the ideas of others as their own" had taken root among our students. What should faculty do when faced with such reproachable behavior? Well, our only option was to rally around the fight against plagiarism and poor academic practices, come to the defense of pedagogical ethics, and stand behind honesty and decorum. "The formation of upstanding citizens constitutes the

primary responsibility of our institution,” the email continued haughtily, a hard-to-digest tenor that scorching summer morning. I skimmed the rest of the email. He was asking the teaching body to commit themselves to combating fraud, informing them, moreover, that plagiarism-detection software would be installed on all faculty computers and professors were going to have to attend training to learn how to use it. I replied immediately:

*Dear Gabriel:
If I can stop one heart from breaking,
I will not live in vain. Affectionately,
Beatriz Silva*

Had my email’s recipient recognized the verse by Emily Dickinson¹, the message would have reached peak wit but that seemed as improbable to me as my university students ceasing to copy other peoples’ work. I have a feeling that upon reading my reply Ayala simply thought that I was a nice, collaborative person, if a little pretentious. In spite of the email’s comedic failure, I felt happier all of a sudden; there was unexpected comfort in fact that nothing said in an outburst would be taken too seriously. I saw it clearly then: my summer transformation could turn me into something akin to the court jester in a sterile and dysfunctional dynasty already surrendered to benign stagnation. The lyrics “We’ll travel round the world / Just you and me, punk rock girl” were on

¹. 1862: Emily Dickinson turns thirty—what was probably the most prolific year of her life. According to experts on the poet, at that time she was writing a complete poem a day. She had just taken up a relationship-through-correspondence with T. W. Higginson, which would continue until her death; in one of her first letters, Dickinson implores him to tell her “if my verses are alive,” after sending him several of her poems. One of them, which begins with the line “Safe in their Alabaster Chambers” appears that same year—unattributed—in the *Springfield Daily Republican*, on one of the few occasions Dickinson could see one of her compositions in print. It is with increasingly less frequency that she leaves her father’s house, where she will end up wisely shutting herself away.

my lips. I hummed along until I was interrupted by the phone in the living room.

As usual, I didn't answer. I didn't feel like getting up from the lawn chair, going inside, picking up the receiver. I was dipping my feet in a blow-up pool, one of those latex kiddy ones. An empty plastic bottle had blown in from somewhere. I didn't want to move and get the floor all wet. Lethargy doesn't make a mess. If it was Ana María, she would try to reach me again. If she couldn't, she would eventually come to see me, something I found rather appealing. The only other alternative was that it was THE LANDLADY. I started to think about how, given that THE LANDLADY paid for the phone line (in accordance with the verbal agreement we reached when I rented the property and the details of which were spelled out in a barely linear conversation that I secretly recorded), every time she dialed my number, THE LANDLADY was actually calling herself, an act that one must undoubtedly consider nonsensical. The phone stopped ringing and as if by dumb impulse I began to slide my right foot along the plastic bottom of the pool, forward and back, replacing the *riiiiing-riiiiing* with the *fiiiii fiiiii* of rubbing the latex, only stopping a few minutes later when the phone rang again and Quirós picked right up. I couldn't hear him very well from out on the porch, so I went inside to snoop. Once the small talk was out of the way (his time in Madrid had been marvelous, the project was going swimmingly, thank you so much for the place to stay, I owe you one, etc. etc. etc.), THE LANDLADY invited Quirós to a party at her house and he said yes, of course he'd be there (he nodded repeatedly with broad, swift motions of the head, so exaggerated that I couldn't help but note that Quirós was still digesting German Expressionism). He said goodbye, that he would see her that evening, and promised to bring some foreign beers from some international brewery or other, which apparently had some special significance, resurrecting some beautiful moment between them.

Quirós had seemed a bit more real to me during that phone conversation than on other occasions. When he spoke to me, I mean. With that I retreated to the porch. He was kind enough to come out and invite me to the party, but I could not be persuaded, despite his insistence. I explained to him that, in case he hadn't noticed, I had been enjoying a rather solitary streak as of late. Any activity that compels me to leave the house, I told him, produces resentment that expands like a fun fair balloon before the certainty that everything out there is susceptible to getting inside. He seemed convinced by my arguments. Thankfully, I didn't have to tell him that, years back, I had occasionally attended parties thrown by THE LANDLADY in her fantastic apartment (imagine, if you will, handcrafted furniture, folk art acquired from countries where pre-travel vaccines are highly recommended, too many throw pillows), but there came a moment when I started to feel suffocated by the mere thought of coinciding with some of her frequent guests, thirty-something guys who worked in some liberal-type profession—related to culture, mainly—and were full of good intentions but never, ever stopped talking. Men who—as if they suffered from some language disorder—couldn't stop constructing terribly long sentences that could contain anything, impossible-to-absorb-word-trains that never went anywhere. Men who even colonized their bodies with tattooed messages or items of clothing, like the T-shirt on the guy sprawled on the chaise lounge in THE LANDLADY'S living room with the words “Freedoms are not given, they are taken” encircling the likeness of Prince Kropotkin², a

². 1874: just a few months before he turned thirty-two, Piotr Kropotkin is jailed in the Peter and Paul Fortress, accused of belonging to a secret organization with revolutionary ends. He is, in fact, a member of the Circle of Tchaikovsky, in addition to a well-regarded geographer. The conditions of his imprisonment are harsh, and yet: my soul did not fall—he recounts in his memoirs—and he continued to write and draw maps in the dark, sharpening his pencils with a shard of glass he had managed to recover from the courtyard.

T-shirt that had disturbed me the whole evening, surely the last one I would spend at one of those parties. If a phobia of verbal diarrhea is sufficient reason to withdraw inside one's house, well, I leave up to your individual discretion. Suddenly, I don't feel like continuing to tyrannize you as readers, so I'll ask you to put an X beside the reason I don't want to take more time to describe the parties at THE LANDLADY'S (more than one option may be selected):

- I myself detest reading novels whose author relives events (parties, in particular) that are the height of amusement—include here the whole range, from a chic evening to the most raucous binge—except those in which something tragic or violent occurs, or if the party in question reveals that a way of life (an era, a social class) is already in its last gasps, like a moth surrendering to death on the surface of a kiddie pool.
- I am incapable of providing a fair and impartial description of THE LANDLADY'S parties without slipping into a tirade, which my nature inevitably leads me to do, or giving you readers the impression that I'm either a pain in the ass, a prophet of the class struggle born a century too late, or simply a bitter person who cannot tolerate other people's enjoyment.
- All truly memorable parties have already happened and been told. Any little party we might put together or describe in this day and age will be nothing more than an amateur imitation, a knock-off made in China. Only amnesia—which one can attain through diverse substances and methods (praise be!)—can make us forget that our manic jubilee is a simulacrum of authentic pleasure, which has been obliterated for all time.

- I have become paralyzed by the fear that I will commit the terrible mistake of wanting to narrate the fabulous evenings in THE LANDLADY'S house in the style of Literary Realism. Despite the fact that so-called "realism"—note how I bite my tongue so as not to start with my opinion about why this is an absolutely awful label—is the literary style I most enjoy, I would hate for you, readers, to think that I am as old-fashioned as a hoop skirt.
- I'm a member of the P.L.O.T. secret society—don't be alarmed: we are defined by our sector, to which we submit in almost every circumstance, as civic-terrorists and they stipulate that we must renounce violent struggle—an organization that advocates for the savage boycott of any and all of the many parties, presentations, and galas celebrated on Planet Culture.
- Other (please specify)

As for Quirós, I didn't need to join him at the party to know that he would speak smugly about his Murnau project every chance he got. He would undoubtedly start by explaining that he had just returned from Madrid, where he had interviewed the world's most important Murnau expert, and that soon he would be off to Berlin and then L.A. and from there to Polynesia. In response to the question about the topic of his project, Quirós would surely say, verbatim, that he proposed to film an homage a la Chris Marker³ in *The Last Bolshevik*⁴, the documentary dedicated to the memory of Medvedkin⁵, and all those present would nod and claim to understand, and what's more, admire his aim, confirming its importance, how interesting and laudable the enterprise, despite the fact that Quirós himself did not have a clear idea of his intentions. For the duration of the party, never confessing—even

to himself—that haze obscured his vision, Quirós would move from person to person (weightless, ebullient, apocryphal), like in an extremely long, hyperintense point-of-view shot, the faded, blurred photography turning the preferably beautiful bodies that an optical effect from the other side, rather overused/trite— make illusory, transform into rhythmic silhouettes—from then on: slow motion, like choreographed reeds to the beat of a techno melody that slides/slips gracefully toward the minimal, you know, that kind of music that, combined with the right image, makes us hate real life because it makes us realize that, simply put, real life is really ugly.

³ 1953: Chris Marker turns thirty-two just when his cinematic career is taking off: the documentary *Statues Also Die* (which he filmed with Alain Resnais and Ghislain Cloquet) had been banned in France by the censors, which paradoxically boosted his status; the year before, he had made his first feature length film, *Olympia 52*.

⁴ NOTE FOR PSORIASIS: I am aware that the proper way to cite this film is *El último bol chevique (Le tombeau d'Alexandre, 1992)*. I promise to follow the linguistic conventions from here on out, if in exchange you promise me you will think about the oppressive, pseudo-fascist nature of typographical syntax.

⁵ Early 1932: Aleksandr Medvedkin, on the cusp of thirty-two, begins his celebrated cinetrain: three train cars carrying a complete film studio travel through the Soviet Union, producing and showing films about workers' lives. Over the course of a year of filming, a team of thirty-two technicians film seventy movies, which led to heated debates among workers regarding how to hmmm . . . optimize the resources allocated to the revolution. According to Medvedkin himself in the books *294 Days on Wheels*, the idea is to "create a rolling film factory with unusual programming and a new slogan: TODAY WE FILM, TOMORROW WE SHOW. We wouldn't limit ourselves to showing a peaceful informational report. We would fearlessly reveal the cause of the failures, the scandals; we would elevate injurious agitators to the screen and present our substantiated demands; we would not stop until reforms were produced and the bad guys disarmed."



Margarita Leoz

Pamplona, 1980

Margarita Leoz was born in Pamplona in 1980. She holds degrees in French Language and Literature from the Universidad de Salamanca and Literary Theory and Comparative Literature from the Universidad de Barcelona. She is the author of the book of poetry *El telar de Penélope/Penelope's Loom* (Calambur, 2008) and the short story collection *Segunda residencia/Second Home* (Tropo Editores, 2011). Several of her stories have been included in anthologies and translated into English. *Flores fuera de estación/Flowers Out of Season* (Seix Barral, 2019) is her most recent published work. Her next book—a novel—will be published by Seix Barral in 2022.

When and why did you start writing?

The assignments I liked best in school were writing stories. As a teenager, I started to write outside of school, on my own. I chose to study language and literature because I wanted to read as much—and as well—as possible; academic obligation was the perfect excuse for my voracious reading habits. Sometimes, if I was bored in class, I would write instead of taking notes.

What are your main thematic concerns?

The search for happiness, love and its failure, the quotidian and how it is made strange, the family, houses and the things in them, lost hopes, the fleeting nature of time, the weight of memory, illness and death.

Who are your essential authors: which ones were the biggest influence on you starting out?

Nada by Carmen Laforet and *Últimas tardes con Teresa* by Juan Marsé were the first novels that transformed me. My classic go-tos are Chekov, Flaubert, and Maupassant. I am influenced by North American short fiction: Alice Munro, Lorrie Moore, John Cheever, James Salter. From the last ten years, I would also cite Annie Ernaux, Emmanuel Carrère, and Natalia Ginzburg.

As a prose writer, what innovations have you noticed in recent books: what trends are you most interested in?

More than innovations as such, I'm interested in timeless literary values (quality, honesty, perfect innerworkings, the elegance of style), real or fictitious characters who speak to me and make me think, books that are hard to label, hybridization, and autobiographical genres.

Where, and in what era, would you have most liked to be a writer?

As a writer and as a woman, any past era was worse.

Are you working on anything new? Could you tell us a little about it?

My next book comes out in 2022. The main character, a physician, abandons the city for a rural coast, isolated and wild, battered by the wind and tides. But this new life also represents the unavoidable return to memory and lost attachments, to everything that has been left behind.

SYNOPSIS

A couple's surprise trip, a young man who wavers about becoming an adult, a visit to a long-lost childhood; stories with a familiar air, which contain an unexpected element that transforms and universalizes them. The characters that populate these stories are anti-heroes, lost souls, taken by the current. Each lives within surroundings they find strange, other, transitory. They fall in love platonically, have dreams they do not dare to achieve, desire to be someone else. Characters who live unprepared, out of place.

Amid apparent everydayness, something untimely emerges, an unsettling setting, a contradictory gesture, a dark look, which deforms and subverts what is expected.

Flowers Out of Season is an exceptional collection of stories written with uncommon skill and maturity in elegant prose that is both clear and loaded with mystery. Seductive stories with abiding depth that reveal an extraordinary narrative voice and place Margarita Leoz at the forefront of contemporary Spanish literature.

Excerpt from
FLORES FUERA DE ESTACIÓN /
FLOWERS OUT OF SEASON

Translated by Katie Whitemore

What will survive of us is love.

PHILIP LARKIN

If I close my eyes, that's how I remember them, the way they were in that stolen polaroid in which neither one has noticed there's a camera in front of them: sitting together but not looking at each other, at a dinner with friends, early in their relationship, two years before they got married, three before I was born. My mother is speaking to the person to her left, who can only be guessed at. My father is looking in the opposite direction, witness to some other occurrence. Each is absent for the other, and yet their hands lay entwined on the tablecloth, they've caught each other tightly, they are joined, and they know it.

I often imagine drawing that scene, even though I never knew them in that way nor in that decade. Certain photographs lose their essence as the copy of a particular second in time, they transcend the limit of the paper, they become a photograph of the photograph, a memory even for those of us who didn't create it. They don't feel far away to me, it's odd, despite the fact that currently I am already older—and more worn out—than they were at that moment.

My father is wearing a vest that we would undoubtedly consider tacky today. As for my mother, what stands out is her soft perm, thick and very dark. Judging by the mess of glasses and silverware, it's the end of the night. There's a brimming ashtray, since they both smoke—it couldn't be any other way in that era—they hold their respective cigarettes in their free hand. They breathe the same air, the same smoke, exhaling a kind of nonchalance typical of youth and new love, the age when things are still simple and you don't carry the better part of life on your back.

For a long time, that photograph was kept in a cigar box that served as an album. They were images that were appreciated with fondness, not transcendence, they didn't signal a special date on the calendar, it wasn't worth making a fuss over them, and above all, they belonged to another time, less significant, according to them, than the time my birth inaugurated. One day, I rescued it, bought a plain silver frame, nothing ostentatious, and put it on one of the bookshelves in the living room. When my parents moved to the hotel, they took it with them.

Although I had told him not to wait for me, there's my father, standing at the entrance. Gesturing like a lion tamer, he motions to the fence around the parking lot, signals to one specific spot of many, the space he prefers, where he himself would park the car he no longer drives. Apart from mine, there are two subcompact cars belonging, I assume, to employees. From a distance, the hotel looks promising, an old nineteenth-century spa where one could convalesce while sunbathing in full-length swimming costumes—a white façade where a cascade of bougainvillea sweeps down, wrought-iron balconies, all identical, as if rooted in the air, turquoise window trim. If you go closer, the poorly-maintained building languishes in the

shadow of the large, newly-built hotels on the other side of the dike, where the beaches aren't pebbled, but have very fine, very golden sand, brought from the desert by boat.

At the hotel's entrance, there is a garden that no one has tended in a long time. In a mildewy pond, anemic-looking carp swim in circles.

"See? A classy place," my father says. "How many places do you know with this much class?"

I could easily name half a dozen off the top of my head. I have worked for fifteen years in the quality department of a multinational company. I have spent two weeks a month visiting the headquarters spread out over the major cities of Europe, Asia, and North America. I was proud of every magnet adorning my fridge—the Eiffel Tower, the Statue of Liberty, the Coliseum, Fujiyama—I went from place to place, hauling my suit bag. I could make my way around airports with my eyes closed. I requested an aisle seat on the plane, trusting that nobody would bother me. I didn't take the cover off the little trays of airplane food nor did I pay attention to the flight attendants' instructions. With my coffee, I reviewed the reports someone else wrote for me. A taxi picked me up at the terminal and left me at the company's offices. I stayed in the best hotels, and left them only on rare occasions, for essential meetings. So, no, I don't think it would have been hard to imagine an establishment with a bit more class.

My father insists on shouldering my bag. It isn't very heavy. It doesn't matter much now, but I have learned to pack a suitcase relatively easily. I fold down to the millimeter, take advantage of the nooks and crannies, never exceed the allowable weight. If a contest existed to reward my skill and record time at packing, I would place in the top five. Although if someone were to ask Emma her opinion on the subject, I can imagine her response.

The atmosphere dims the moment we enter the lobby. With effort, my eyes adjust to the gloom. I make out the reception desk, a woman, forehead lowered, pulling wavy potato chips from a bag and popping them in her mouth, and the hum of the radio that transmits the machine gun rhythm of the commentator's voice.

“My son, Rita. He's better-looking in person, isn't he?”

The woman looks up. I observe the disappointment on her face. She was expecting something different. Her face is very round and her hair, dyed blonde, is pulled into a messy bun at the base of her skull.

Since my divorce, my father is constantly trying to set me up with women, with any woman. “The worst thing in life is to be alone,” he frequently repeats. “Go get a dog, just don't be alone.” That is his advice-giving style: speak clearly and act serious. I usually pretend not to hear him, but it leaves a trace. I don't blame him. My parents have always been together, they're happy, in their own way, they give everything to each other without being eccentric or stupid, without throwing themselves into the arms of marriage counselors and airing their dirty laundry (something Emma and I tried and that further inflamed our disagreements, if that was possible), they've never switched roles, never pretended to be the same. I appreciate that they want that happiness for their only son, even here, at the hotel reception desk, before this stranger.

Rita smiles at my father, just my father, with separated upper incisors. She turns off the radio. She digs around in a drawer full of keyrings shaped like a bell clapper. I've never been able to compete with my father when it comes to women. Even now, with his hair going gray, he still hasn't lost that elegant and mannered way of holding himself—the creased pant legs, the straight back, a dash of daring, bordering on recklessness—that I lack.

Rita holds the key out to him, stamped with the number 103.

“Excellent,” my father notes. “We have adjoining rooms. Pool view.”

He gives me a light shove on the back that stays with me to the stairs.

Her name was the first thing I liked about her, that abundance of juxtaposed ms, and the tautness with which she pronounced it, “Emma,” with tightly-pressed lips, drawing out the consonants. She resisted wearing contacts, and had three or four different pairs of glasses with different frames, which she alternated between depending on her mood, she once confided to me, glasses that left a mark on the bridge of her nose and that she frequently took off to rub her fingers between her eyebrows.

I met Emma at one of those meetings. I thought she was the group leader the first time she came; the obese psychologist who facilitated the sessions must have been sick and she would be his substitute. She greeted all the other participants and sat down next to me. We chatted for about ten minutes. It was easy, really, given that she talked and I nodded. She had a folder on her lap and fiddled with a pen, sticking it in her hair and pulling it out again. Her hair smelled like fruity shampoo—strawberry, pear, apricot, all mixed together—and I felt flustered and lucky, I couldn’t have been any luckier. Then the fat guy appeared in the doorway, sweating at the temples, armpits staining his shirt with sweat, he sputtered something about the traffic, an accident on the highway, dragged a chair over to the circle and plopped himself down, his fat rolls spilling over the sides. The session began with the usual recounting of how many days it had been since we last had a drink. It was then I realized that Emma was there for the same reason I was, regardless of how fruity her hair smelled.

It's tricky, turning down a drink at the end of a meal. Antibiotics, allergies, migraines, always a different excuse. I started drinking early on my trips, in some countries the meetings didn't come to an end without a toast and colleagues took advantage of the excuse of the foreigner's presence to go out on the town. I drank at all hours, I suppose, because I was bored, because it was easy. I wouldn't say that I was a big drinker, but the day came when I emptied my glass and saw a tunnel at the bottom and got scared. Sobriety immediately became an issue. My mother realized and she redirected me. In high school, after I'd failed one semester of Chemistry, she got me a private tutor. One afternoon she said that a college student was going to help me out with the formulas. It's not that we didn't talk in my family, it's that there were questions that weren't worth talking about. They were done and that's it. It was similar with the drink: she handed me a piece of paper with the phone number for AA and left the room so I could call on my own.

Emma never talked about where we had met. I didn't reproach her for it, there's no reason to confess to just anyone, nor are we obliged to paint a detailed portrait of our weaknesses. At the beginning of our relationship, I just used to say that fate had brought us together in a bar, given that, even if it wasn't exactly the case, that meeting space represented its extension. Bars had had plenty to do with our ending up there. Emma, however, was an expert in inventing unlikely stories and, what ended up being more troublesome, was that she was rather inconsistent, she changed the version for everyone she told. I heard her say all sorts of things, from us being old college buddies to our meeting online. I found her ability to make things up fascinating, she was fun, sparkling, giddy, I thought that her inventiveness breathed energy into our lives, she wasn't hurting anyone, and she would never, ever do it to me.

As far as I know, my parents are the only people who know that our first encounter took place at an AA meeting. They would never say anything, and certainly not in front of us. And yet, I suspect that that shared, underlying truth is at the heart of the persistent discomfort Emma has always tried to hide from them.

There is a spinning rack of tourist brochures next to the reception desk. The majority of the attractions—water parks, zoos, underwater excursions, catamaran sailing trips—are closed from the beginning of November until mid-April. I grab a few random pamphlets. The information looks out-of-date, the corners wrinkled by the damp.

My parents have decided to move into 102. I should refer to it as “the hotel,” or call it by its name, “Las Gaviotas,” but I still find it hard to believe that they live here full-time. They’ve rented out their house, our house, to a couple with two kids. For the time being, they have no plans to return to the city, my mother’s arthritis is improving with the injections and they claim not to miss anything while they have each other. Most of their belongings are waiting in a storage unit.

“We’ll start bringing them when we have a bit of time,” my father says.

My father leads me down a narrow hallway, a few steps ahead. The hotel has four floors, of which only the first is open. The restaurant, too, is closed midweek until the off-season ends.

“Your mother and I eat in our room. And save a bit of money while we’re at it.”

There are water stains on the ceiling, as if someone on a higher floor has spilled a giant inkwell. Besides my parents, we don’t run into any other guests. My father tells me that the hotel takes advantage of the winter to do renovations, unthinkable during the hot months. As we pass by some of

the rooms with half-open doors, I see dirty canvas sheets and brushes and buckets, but there is no sign of the painters. Most of the beds haven't been made up, just skeletons of box springs and mattresses, bare, leaning against the wall.

Several flights of stairs connect the floors like a game of chutes and ladders. I hear winded breathing behind us. We step aside for a short man, barely 5'3", dressed in a blue coverall. He's hauling a toilet on his shoulder. His short hair is covered in lime. When he reaches us on the stairs, my father gives him a pat on the shoulder.

"What's up, Pavel?"

The effort has left him flushed. He sets down the toilet and shakes my father's hand intensely. When he smiles, he unveils a blackened canine tooth. My father tells me later that he's Serbian, they've talked about the war in the Balkans, the one we watched on the news in the 90s. Pavel maintains that he remembers nothing.

Emma was an editor at a women's magazine. Still is, I suppose. Horoscopes are her specialty, although she also cobbles together letters to the editor, replies to fictional problems by plagiarizing advice from the Bible or Zen meditation books.

When she told me the name of the magazine, I pretended to recognize it and I tried as hard as I could to retain it. It was futile. The name immediately vanished from my brain. On my next work trips, during the layovers, I stopped at the airport newsstands and browsed the women's magazine section. Nothing I saw—the diets, the fashion, the crafts, the gossip—interested me.

I was very much in love with her then, finding everything she did, expressed, insinuated, irresistible. A month after we met, we rented a tiny apartment right downtown. On

Saturdays, we went to home goods stores. She liked cramming the house with junk. We bought casserole dishes, fringed throws, and soap dishes shaped like fish.

“Are you sure we’re going to need all this when we move to a bigger place?” I inquired at one point.

She took off her glasses and looked at me with her strange seaweed-colored eyes.

“Things don’t last forever, do they?”

Her lack of concern made me feel light. If I dropped one of those casserole dishes and it broke into a thousand pieces, we would burst out laughing. She set up a garden on the meager balcony. She squatted to plant tomatoes, sow onion seeds. There wasn’t enough light and the plants quickly withered.

Eventually I asked for an issue of her magazine and I studied it from cover to cover. Every once in a while, Emma peeked into the room.

“What page are you on?”

And she left me alone another five minutes.

I read articles with the title: “The Alternative to Botox,” and “Ten Musts for Your Closet.” I even took a quiz to see if I was a submissive or independent type of girl.

“Let me know if you have any questions,” she said.

I didn’t have any questions.

I ended up asking her what the color marsala was and she felt better.

I spread the brochures out on my bed. I open a map of the area, four streets crossing four others, the railroad in yellow and open beach umbrella icons dotting the coast.

The owner is an acquaintance of my parents. Rita is their daughter. She might be my age, but I don’t know for sure. Her bag of chips is never empty, like it’s a magic fairy tale object, and she’s so bored that she keeps the radio on and pays it

absolutely no attention. My parents and I always came to this hotel on vacation, we reserved a room with an extra cot for the whole month of August. Nevertheless, there is little about the surroundings that feels familiar to me, the pebbles, maybe, the annoyed questioning of the possible advantage of those stupid rocks over the sandy dunes where my friends stayed. They compared the size of their sandcastles and how deep their connecting tunnels went, arguing about how to bury yourself in sand until you suffocated; meanwhile, I couldn't walk barefoot, my toy rakes perished—decapitated—on the rocks, the crabs were hardy and swift, they came crawling out of any hole and scared me. Those were the first years, before my grandmother got sick and there were no more summers, no rocky beaches or the like, just the city all the time, the asphalt emanating heat, the season pass for the neighborhood pool where I went with my towel tucked under my arm until nightfall.

So many consecutive Augusts encouraged a sort of friendship between my parents and the owner and, after my grandmother died, they returned to spend the summer at the hotel. I didn't want to go with them by that time, I went to camps, I said I was studying for September when in reality I watched TV or played videogames all day.

There is no minibar or room service. The two beds are covered with matching comforters, blue and white striped. The sheets and towels sit on top. Rita hasn't bothered to make the bed. A TV is affixed to a swiveling wall mount.

“You can turn it, see? So you can watch from any angle.”

My mother appears behind me, and she puts her arms around me tightly, I feel her lumpy knuckles dig into my back and I know that the hug has hurt her.

For a few minutes, I observe the framed print that hangs above the headboard: a small boat without fishermen, aground in marshland. I suspect it's the same print in all the rooms.

A laminated piece of paper on the nightstand lists the main national and international TV channels—many of them, five or six, Russian—but I can't find the remote.

"You have to ask for it downstairs," my mother says. "Rita has it."

When I open the sliding glass door to the balcony, I hear a click and the heat shuts off. Another of those establishments that's stingy with the heat. I step onto the balcony. Two lonely, plastic chairs stare at one another. I'm unsettled by the quiet, no voices of children on floats, no cars on the promenade, no strollers on the shore. My mother follows me out.

"What will you do when the heat returns?"

I can imagine the vacationers with their sunburned necks, the restaurants, the patios, the street portrait artists.

"There's not much activity in this area. Most of the tourists go to the new town."

She pauses. Her gnarled hands, useless, bring to mind the twisting branches of the Japanese pagoda tree.

"Maybe we'll go home, I don't know. Maybe your father will have gotten bored with this place and will want to go back."

A breeze slips into the room, stirring up the brochures, which scatter across the tile floor. It's cold, a cloud changes the light, the preamble of a storm. I glance around the hotel's surroundings: the pool, covered with a dusty tarp, an apartment building with the awnings closed, the golf course in the distance. Although it's deserted, I think I can hear the whistle of a ball toward a hole. It's the bathroom sink faucet. It's leaking.

"Maybe I should ask for another room."

Emma would have done it, about that I don't have the slightest doubt.

"Don't worry," my mother says. "Pavel will fix it."



David Aliaga

L'Hospitalet de Llobregat, 1989

David Aliaga was born in L'Hospitalet de Llobregat in 1989. He earned a degree in Journalism at the Universidad Autónoma de Barcelona (UAB) and a Master in Humanities from the Universitat Oberta de Catalunya, where he wrote a thesis on the Jewish question and otherness in the work of Cynthia Ozick. He is currently completing his doctoral thesis in Literary Theory at the UAB. He has written on the question of Jewish identity in journals such as *Avispero* (Mexico), *Jewish Renaissance* (UK), *Mozaika* (Spain) and *Quimera* (Spain), and together with Victor Sorensen, co-directed *Séfer*, a festival of Jewish books in Barcelona. He is the author of the short story collection *Inercia gris/Grey Inertia* (2013), *Y no me llamaré más Jacob/I'll No Longer Call Myself Jacob* (2016), and the novels *El año nuevo de los árboles/ New Year of the Trees* (2018) and *Hielo/Ice* (2014), as well as several short essays on literature and Judaism.

When and why did you start writing?

I remember writing stories since I was a kid, but while at university a certain intention emerged: the idea that the dialogue writing entails wasn't just with myself or what I read, instead, there could be a receiver.

What are your main thematic concerns?

Memory and identity. As a reader and as a writer, I delve into the question of who we are and how we relate, and the ways in which language can (and cannot) express that.

Who are your essential authors: which ones were the biggest influence on you starting out?

When I wrote my first book, I tried to sound like Raymond Carver and Richard Ford. I also remember being obsessed with Coetzee. And then there arrived a constellation of French writers—Michon, Modiano, Quignard . . . although there are writers I always return to, like Eduardo Halfon and Cynthia Ozick.

As a prose writer, what innovations have you noticed in recent books: what trends are you most interested in?

I'm interested in texts that resist classification. I mentioned Pascal Quignard just a moment ago. What kind of book is *Les larmes*? I don't know. And who cares, it's genius! I am also drawn to projects like those of Samantha Schweblin, Lola Nieto, and Irene Solá, which explore new ways of using language as a literary object.

Where, and in what era, would you have most liked to be a writer?

I don't know. Any period of transformation, although that's like saying anytime and anywhere.

Are you working on anything new? Could you tell us a little about it?

I'm finishing up a text that revolves around identity, as Judith Butler understands it, as a response/answer—narration, actually—that we offer someone who is interrogating us and that, on doing so, conditions us. It's my way of rebelling against the pressure (of legal identity, of social media, of family dynamics . . .) so that the idea that we call "I" can become monolithic and coherent.

SYNOPSIS

Aboard the modern trains transporting tourists from Munich to the Dachau concentration camp, Katz can't help but see other trains, other passengers. Under the Parisian sky, a Jewish father looks around himself, bewildered, with the sense that ashes rain down on the city eighty years later. On the outskirts of Amsterdam, a literature professor brings his son to see the house his ancestors had to flee from. Standing at his great-grandfather's grave in Salónica, a young man who shares the author's name wonders if there will be someone to say kadish for his soul.

From Barcelona to Salónica, the characters of *New Year of the Trees* cross the abysses and silences around which our modern Europe has formed in an attempt to retrieve the voices of those who were murdered and ask how we continue to speak after extermination. David Aliaga offers readers a book that revolves around concepts of tradition and memory, family and death; a book that moves between pessimism, fear, and the impulse to sow the seeds for a new era and experiments with language that declares itself a failed medium for expressing life.

Short Story from
El año nuevo de los árboles / New Year of the Trees

CICATRIZ / SCAR

Translated by Katie Whitemore

An aerial view of the station. Sets of rails that jut in all directions from the belly of the building, as if the city was a grey arm so pale that half a hundred rusty arteries show through, thrust toward the four margins of the scene. My arm, my veins, and me aboard, sometimes traveling along them, sometimes still.

Travelers wait and get on and off the trains under a glass dome pregnant with their conversations, the sound of their steps on the platforms, the sound of our breath. I pay attention to the ones passing through and, from the depths of my earphones, ignore the voices talking about the present. And this is how I write about myself to Katz, whom you are already starting to imagine as blond or brown-haired, a redhead, perhaps, with a beard straight out of a fall clothing catalogue, taller and more elegant than me, a woven wool sport jacket and shirt, seated on a metal bench in my memory of Munich's central train station. Katz's origin goes back to the human geography of the week I spent in Germany last

summer, to my university-student interest in Bauhaus and the Bayern's towheaded footballers playing against the FC Barcelona of my childhood, a blondeness inherited from the Sunday afternoon movies on TV that my parents and grandparents watched, blondeness as seen in a home that only knows black eyebrows.

I still thought about *her* in Munich. And so, it occurs to me that Katz gets an unexpected message on his phone. Or maybe it was Katz who wrote to her days ago and he's only now getting a reply. In fact, I blush immediately, I graze the wound and decide that it will be a different message that I will read with Katz's eyes, which are so like my own. I'm not sure if I'm afraid of you reading the exact contours of my wound, or that she'll come across this book with my name on the cover and want to return to play with a knife against my skin. Maybe I would let her. "Maybe" is a lie. So, it isn't her, or any of her doubles, writing to this German Jew who waits on the platform between tracks 3 and 4 of the central station. Who, then? What? Katz looks down at his phone and the message is his face, his lips trembling with both excitement and fear, all the excitement and all the fears you can imagine, anything that would sketch that same tension on your face, even though I write from a concrete fear.

A half dozen people descend from the train that has just pulled in behind him and mingle with the people getting aboard. A woman runs—Katz hears the click of her high heels on the cement—clutching her purse between her chest and arm, as the announcement that the doors are closing plays on the loudspeaker. Through the window, Katz sees her pale cheeks flushed bright red from her haste, the open

mouth, hands fixing her hair, although a strand, extremely long, blonde, almost white, has been left on the lapel of Katz's jacket. The train pulls out.

The man is alone on the platform.

His next gesture is to adjust his left earbud. He digs around in the pocket of his jeans until he finds the small radio player. The commentators' voices in his ear are the sound of crinkled paper. He tries to locate the Hertzian balance, zero comma one above, zero comma one below, but the message splits in the air, in the copper wire running from the connector to the earphones. Katz is interested in every sound and tries to untangle them, to piece together the collage of syllables, make out voices and speech. On the one hand, the banter of the host of the program, fragmentary comments from retired government ministers and graduates with Political Science degrees, music from another station slipping in through the cracks of the broadcast, and on the other, a familiar voice that refuses to allow itself to be understood. The only voice that Katz is resolved to hear.

That's why he hasn't heard my approach. He looks at me, studies my face with surprise, a face so different, dark, cheekbones hollow with insomnia, and in whose angles, strangely, he recognizes himself. I make him wonder at which point I sat down without him realizing it, what word he was trying so hard to make out that he didn't hear me, or even see me. We are light and shadow, although we don't know to whom we should attribute each role. I still have to decide. He doesn't know because I don't, I think. But I have written other Katzes for myself before, enough Katzes to know that in every text I let them explain something about

me that I only learn later. Now, I must wait to see what it will be in this story.

We are both about to speak at the same time, but I don't recognize the words appearing on my tongue. Interference. Voice-noise that scrapes his eardrums. He ducks violently, rips out his earphones and when he looks up, I write that I am no longer there and that night has fallen, there are no more passengers, no personnel, the pretzel stand and the café are closed, and on that implausible platform, the switchman has gone back in time to an era in which his position served a purpose.

Just then, the last train of the day pulls in. Katz checks his destination on the info screen, but the line he hears announced is the first of the morning, five hours from now. He doesn't recognize the too-old wagons, boxes constructed with strips of rotting wood. Katz stands so he can observe the train up-close as it glides slowly along the rails. His eyes slide toward the vanishing point of the platform, in search of the head of the train, an identifying number on the black, smoking engine, though he doesn't know much about trains, or the meaning of the numbers painted on their backs.

He doesn't understand the language that would allow him to decipher the message, but the recognizable letters ease, at least in part, the nausea that strikes in his chest. The peace brought by the touch of fine fingers on his back. They aren't hers. It's another kind of caress, fingers that would be recognized in other folds. They feel like kindly fingers, inexpert, and I'm already falling in love with their clumsiness, the timidity of our bodies, the patience with which she answers the uncertainty in how I pronounce her

name. You already know that Katz isn't going to get on the train yet. But I hope this story isn't too predictable. Not even I know how I'll end it.

We stand in the station, or they stand in the station, motionless, even if she has to wait for hours, until her smile fails and she tires of me. Or sometimes, I will take her hand, a woman's smooth fingers intertwined with mine, and we climb the stairs to the station hall with newfound happiness. I might even suggest that she come home with me, and she agrees. Says yes, with her body. We will open a bottle of wine, sleep together. Maybe I even transform into her husband, but I always return to the station to resume things with Katz.

Katz in Munich's central station, different from how he occurred to me at first but still listening to the radio, still on the platform, after me, after her, and after all those who followed, after all the trains, in the precise moment that he reads his phone. He holds the phone in his right hand and swipes his pointer and middle fingers between buttons, drawing the map of himself, until he finds the scar under his armpit. He strokes the sewn skin with his fingertips, the fossilized time. He realizes it doesn't hurt anymore, not unless he imagines it, the wound is gone except in his memory and suddenly he doesn't recognize himself without the terrible burn scorching the flesh on his chest and his gums, as if his name was no longer the name of unprotected tissue, the very fibers broken, torn, clamoring for sutures, although it still is, at least a little. The mark on his body that no longer pains him might be his grandmother's wound, it was never his, he was just born with the inherited scar. We are also, after all, the marks on our parents' skin.

At night, I write on the back of the piece of paper where I'm revising Katz, who is standing again at the rotting wooden train, but this time, the wagons don't have doors but black mouths that exhale the smell of shrouds, of bellies where burning bodies are extinguished in a nauseating stench of rotten flesh. And, from the memoir of the poet Kaufman, I steal a Jewish child's memory for Katz. The grandmother's trauma, the fear of the ovens, the old woman looks him in the eye the day of his Bar Mitzvah and cries. She tells me: you are the proof that we beat that son of a bitch. So is Katz, and Shalom Auslander who writes Anne Frank, still in the attic, a mad old woman who curses what some Jews have done with her. And Eduardo Halfon, narrating his grandfather for us, and Cynthia Ozick writing Rosa, Danilo Kiš intoning Psalm 44, Nicole Krauss remembering Bruno Schultz, Patrick Modiano tracing Dora Bruder's hazy trail. Like the child cradled in my wife's womb will be. A Jewish child, a Jewish voice answering back to all the Nazis of the world after the Shoah.

And Katz, back on the platform crammed with people, back with the trains' coming, thinks about his mother and traces his fingers over the wound for the last time before he removes his hand from inside his shirt. He doesn't cry. On any one of the wagons, I imitate his movement before two other passengers, strangers, to see if I have forgotten some word in the gesture I've just written for him. They observe me. Katz fiddles with his radio until the voices become clear. He straightens his shirt with an elegant motion, stroking the fabric that covers the wound. Katz is also taking a train, there is an invisible trembling in his

legs which calms as he sits in a seat that faces the front of the train, and the terrain yet to come. Slowly, the station slips passed on the other side of the window, away from his gaze, behind him, behind, and the view becomes Munich's roughest face, ugly buildings and powerlines, and then an elegant neighborhood with landscaped gardens, and later still, the linden green suburbs.



Laura Fernández

Terrassa, 1981

Laura Fernández was born in Terrassa in 1981. She is the author of five novels: *Bienvenidos a Welcome* (Elipsis 2008 / Literatura Random House, 2019), *Wendolin Kramer* (Seix Barral, 2011), *La Chica Zombie/ The Zombie Girl* (Seix Barral, 2013), *El Show de Grossman/The Grossman Show* (Aristas Martínez, 2013), and *Connerland* (Literatura Random House, 2017). Her work has been translated into French and Italian and her stories have been included in numerous anthologies, including *Riplay* (Adriana Hidalgo, 2014), *Última temporada: Nuevos narradores españoles 1980-1989* (Lengua de Trapo, 2013), and *Insólitas* (Páginas de Espuma, 2019). Her stories have the punch of a Douglas Adams who has read too much Stella Gibbons, or Evelyn Waugh, and aspire to the complex world of Thomas Pynchon who's a fan of Kelly Link. She is also a journalist and cultural critic, and a passionate interviewer of writers. She has interviewed hundreds of thousands of them, including some of her idols: Joy Williams, Richard Ford, Robert Coover, A. M. Homes, T. C. Boyle. She currently writes exclusively for *El País*, but she has collaborated with an infinite number of other print and digital media in the past. Also, in the past she worked at a video store and was in a band. She has two kids and a ton of books by Philip K. Dick.

When and why did you start writing?

I started writing in a movie theater. I was five years old. My mom took me to see a movie in which the cartoon characters had horrible lives, because being a cartoon character was also a job. The movie was called *Who Framed Roger Rabbit?*, and I don't remember doing anything but create stories ever since.

What are your main thematic concerns?

The fascinating absurdity of being human, of their charming and passionately ridiculous way of inhabiting the planet. The power of the imagination as a shield. The loneliness of the misunderstood person who doesn't really give a damn, but would still like to be understood anyhow. Art as the only refuge or lifeboat, sometimes.

Who are your essential authors: which ones were the biggest influence on you starting out?

John Fante, Douglas Adams, Richard Brautigan, Joy Williams, Kurt Vonnegut, Jack Kerouac, Richard Ford, Robert Coover, Thomas Pynchon, John Barth, Philip K. Dick, Ann Beattie, Stephen King, Knut Hamsun, Douglas Coupland, Robert Sheckley, Stella Gibbons, Joseph Heller, A. M. Homes, T. C. Boyle, Fredric Brown, David Foster Wallace, David Nobbs, Martin Amis, Evelyn Waugh, oh, and an infinite number of others.

As a prose writer, what innovations have you noticed in recent books: what trends are you most interested in?

I am very interested in the work of Joshua Cohen, and others like him, among whom I would include Olivia Laing and her fascinating novel *Crudo*, who are taking the destruction of the postmodern story even further. I am also very interested in the hybrid of life, the outside world, and the absurd that characterizes the new nonfiction, of which Chris Kraus is, for me, the absolute queen.

Where, and in what era, would you have most liked to be a writer?

In the United States in the 60s, I guess. A time in which nothing that I do would have seemed extravagant, but merely part of a disarticulated whole that aimed to play with and push every kind of limit.

Are you working on anything new? Could you tell us a little about it?

I just finished a novel that will be titled *La señora Potter no es exactamente Santa Claus* (Mrs. Potter is Not Exactly Santa Claus), a story about professional ghosts and writers of absurd horror novels.

SYNOPSIS

The career of science-fiction writer Voss Van Conner takes off the day after he electrocutes himself with a hair dryer. Wrapped in a towel covered in micro-dolphins with his hair standing on end, Voss opens his eyes in what appears to be the waiting room of a spaceship. Has he finally been abducted by aliens? Or is he truly dead, and being dead consists of being represented by an agent for ghosts who hitherto was just a flight attendant addicted to speed dating?

Whatever the case may be, his death will be the impetus for a very important publisher to want to turn him into GOLD, for his wife to admit that she was about to leave him, and for his best friend to lose his papers. The rest is a fabulous voyage through the ex-life of the first science-fiction writer who might well be the inspiration for an amusement park where all the attractions would be based on the other worlds that he had created to escape the only one there is.

Excerpt from
CONNERLAND

Translated by Will Vanderhyden

Robbie, Robbie Stamp—the best and most unstable friend of Voss Van Conner, and, like him, the author of a handful of satirical galactic romances that had yet to find their readers, and maybe never would—didn't remember having called a goddamned plumber, but there he was. And from the back pocket of his pants, a pair of gigantic Wenson & Co. that he must have bought for less than the price of a breakfast at the Dunthorn Diner, protruded a faded copy of *Miss Slope Has Died*, the first case of the intergalactic detective Melissa Widdmen.

Goddamned Melissa Widdmen.

"I can't believe it," the writer muttered.

"What's that?"—that was the plumber. The man had just walked into her dilapidated house in the outskirts of the city, with the first novel ever written by Chrissie Cattcher stuffed into the back pocket of his enormous pants.

"Do you like *that*?" asked the writer, indicating the pocket of his Wenson & Co.

"Oh," the man smiled. He didn't have a pretty smile. Half of his teeth were chipped. "It's a book."

"You don't say?" the striking and, in that moment, unkempt blond eyebrows of Robbie Stamp raised with

grotesque disdain. “And guess what? It’s not going to talk to you, you have to *read it!*”

“Very funny,” said the plumber. And he moved farther into the house, taking as a given that his client had had a bad night and was just trying to *mess with him*. “Is it over here?”

“No,” the writer said, indicating the street. “It’s out *there*.”

“You’re not serious.”

“Of course I’m serious,” the writer said. She was still pointing back out at the street. The old highway on the other side of her dilapidated yard where the plumber had parked his van, a Portbane Lanoir. “Get out.”

“You’re going to kick me out because I’m reading a book?”

“You’re not reading a book. You’re reading *Chrissie Cattcher*.”

“Chrissie who?” The plumber sighed, still inside the house. “Listen. I don’t know what exactly it is about you that you don’t like, but I’m not going anywhere. I am going to fix that sink.”

The writer sighed. Her unruly curly bangs shot up (SUP) and smacked into her pale forehead.

“There’s absolutely nothing wrong with my sink, sir . . .” Robbie pointed toward his excessively cheap pants and added, “Wenson & Co.”

The man sighed too. He shook his head. He tried to smile. He felt stupid. He let his arms drop on one side and the other. He said:

“Know what? I’m going. I don’t have to put up with this.”

The plumber turned around. Robbie Stamp smiled. She said:

“Have a shitty day.”

“Go drown in your kitchen”

“There’s absolutely nothing wrong with my sink,” the writer insisted, less and less sure that what she was saying was true. After all, at some point she had called a plumber and one doesn’t call a plumber because one fancies fighting in one’s pajamas.

“Right,” said the plumber. “Of course.”

And he left.

Walking back to his truck, he kicked the morning paper.

“HEY!” Robbie Stamp shouted.

“GO TO HELL!” the plumber bellowed, before chucking his tool box down on the seat, getting in, and furiously slamming the door of his little Portbane Lanoir.

“Oh, right, to hell,” Stamp moaned, abandoning the doorway and dragging her feet, her small feet sporting a pair of ruined tennis shoes, to the newspaper, adding, as she picked it up, “As if I weren’t already there.”

She watched the old Portbane Lanoir disappear and went back into the house. The floorboards created under her feet in the hallway, as she crossed the threadbare rug. She sat down at the kitchen table, glanced at the sink piled high with dirty dishes, the clogged sink that stunk to hellacious hell, and wrapped her cold right hand around the still steaming cup of coffee that she had just served herself when the doorbell rang.

Then she opened the paper.

She took her first sip of coffee.

The news was depressing.

The newspaper subscription hadn’t been her thing, it had been Vincent’s thing, and now Vincent was history and she had to keep reading the news as if any of it actually mattered to her.

She turned the pages as if instead of a newspaper what she had in front of her was a coloring book and she was looking for the right drawing, that is, without paying any attention to anything that didn’t immediately grab her attention.

Until she read:

Science-fiction writer dies of electrocution

And she read a little more and

oh, no

she ran to the hallway, tripping over a pile of books on the floor and kicking them (OH, SHIT, LEAVE ME BE, WILL YOU? I DON'T HAVE TIME FOR ANY OF YOU NOW, GET AWAY, GET AWAY) she kicked them and then picked up the phone, she picked up the phone and dialed a number, a number she knew well, a number she had dialed too many times but hadn't dialed in far too long, and she waited, one ring, two rings, three, six, ten, and, at last, she heard a voice on the other end, a voice that she hadn't heard in far too long.

"Hello, it's Voss. You've caught me on another planet. Leave a message and I'll hear it when I get back if I'm not devoured by a three-headed extraterrestrial.

(BEEEEEE-P)

"LISTEN, VOSS, IT'S ROBB. I JUST READ SOMETHING STUPID IN THE NEWSPAPER AND I WANTED TO MAKE SURE YOU'RE OKAY AND THAT YOU'RE NOT, OH, WHY HAVEN'T WE TALKED IN SO LONG, VOSS?"

A muffled sound on the other end. A sound like bodies being dragged. Metal bodies. And a voice:

"Robb?"

"Lan?"

"He's dead, Robb."

"What? No, Lan, listen, is he there? Tell him to pick up."

"He's dead, Robb."

"No, listen, Lan."

"I'm going to hang up, Robb."

"No, listen . . ."

CLICK.

"Shit," Robb muttered.

Then she beat the phone against the wall until it broke into pieces.

BLAM BLAM BLAM.

SCRATCH.

Pen in hand, ready to be done with this annoying process as soon as possible, Voss Van Conner looked over the form that the Pale Man was insisting that he fill out. He read:

FORM E-236-R401
SUBJECT TYPE VV3RR5

“Subject type VV3RR5,” he asked himself. “What the hell does that mean? Dead science-fiction writer?”

Beside him, a young man with a yellowish aspect was sobbing. Voss shrugged.

He wrote his name on the form.

He read:

STAY SPONSORED BY
WORLD WAR 24 ENTERPRISES

“Stay sponsored? What the hell are these Martians up to? There are businesses that sponsor *abductions*? What kind of demented planet are we going to?”

The young man with the yellowish aspect stopped sobbing and looked at Voss as if his smooth white chest were giving off rays of light.

“*Planet?*” he whispered.

It sounded like this: *Mamet?*

His face was very red. He seemed to have been crying for quite some time.

Voss ignored him. He concentrated again on the form and discovered that it wasn't, strictly speaking, a form. It was more like a questionnaire. And the questions were, frankly, stupid. The first one looked like this:

I You are a very famous giraffe. You are invited on the late show with the highest ratings on the planet's biggest TV channel. You

haven't slept in three nights, you're nervous. When the day finally comes, you discover that you have lost your tiny lucky dinosaur that you always carry with you. What do you do?

a) I call the show, I say I'm sick, and I search like a lunatic for the tiny dinosaur, knowing that they won't cancel my interview but just reschedule it for another day and, oh, the invitation could arrive at any second.

b) I decide not to go on the show. Not tonight, not any night. After all, I'm a giraffe who is very famous for its eccentricities.

c) I tell myself that I'm not a baby giraffe and that I don't need a tiny dinosaur to go on a TV show. So I go and I never ask myself even once if I might not be talking more than I should.

"A baby giraffe? Ha," Voss laughed, "Ha ha."

He laughed for a good while. He laughed until tears came.

He marked option C.

He read the next question:

2 You are a very famous giraffe. One day you write a novel. It gets rejected. You write another. It gets rejected. It becomes obvious you will never be a writer. But you keep writing. Do you really keep writing?

a) Of course. It's not what THEY say. It's what I say.

b) No, but I hire someone to do it for me. Who knows, maybe that's the right thing. Do writers actually write all their novels?

c) Of course not. I'm a very famous giraffe and I have no need to waste time doing something that I'm obviously not appreciated for.

"Oh, this one is A. It's never what they say. It's always what you say," the writer whispers to himself.

He marked A.

He read the next question:

3 You are a very famous giraffe. But all of a sudden you are not. You become just any old giraffe. Any old giraffe so insignificant you can barely see him. A giraffe the size of a Debney ant. What do you do?

a) Enjoy it. I never wanted to be famous.

b) I get depressed and start stuffing myself with Druth popcorn until I explode. Who wants to be invisible?

c) I don't believe it. So I keep right on living like the very famous giraffe I will never not be.

“What the hell is Druth?” This time Voss looked up. “Have you ever heard of Druth popcorn?”

The sobbing kid shook his head. He had very short hair and a freckled nose. He wasn't anything to write home about. He was wearing women's shoes.

“Is your form as stupid as mine?” the writer asked.

he kid didn't say anything. He just looked at him, with eyes welling with so much liquid that Voss fantasized about witnessing the performance of the first micro-baby orca living in captivity inside an *eye*.

“Why are you crying,” he asked.

The kid shrugged.

“Did that guy do something to you?”

The kid shook his head.

“Are you mute?”

The kid shook his head.

“I am a writer. A science-fiction writer. My name is Voss Van Conner. Have you ever heard of me?”

The kid shook his head.

“What they hell is wrong with you?”

The kid mumbled something. Voss didn't catch it.

“What? Can you speak up a little.”

The kid looked him in the eyes. He said:

“I don't want to be dead.”

He said it in a whisper.

Voss smiled one of his famous little smiles.

He said:

“That’s all? You’re crying because you think you’re *dead*?”

The kid nodded.

“Would we be talking right now if we were dead?”

“No,” the kid answered.

“If we were dead we would be dead.”

The kid nodded. He sniffled. He rubbed one eye with one of his horrible sponge-like hands.

“Right. Listen to me because I know what I’m talking about. I’ve written a thousand books like this. *They* are what’s going on here,” Voss was pointing at one of those pale men, concretely, the one who was behind the counter.

He kid raised his eyebrows, his decidedly timid eyebrows of an intense coppery color, and blubbered:

“*They*?”

“The extraterrestrials,” Voss whispered.

“The *extraterrestrials*?”

Voss had hoped his revelation would calm the kid down, but all it did was terrify him.

“Would you do us the favor of filling out your form, Mr. Van Conner?” said one of the metallic voices behind him.

Voss turned around. He had one of those pale-skinned *extraterrestrials*

behind him. Though he could’ve sworn that he hadn’t been there a second before.

“Where did you learn to do that? On Bullet-Man planet?”

The Pale and exceptionally swift Man smiled. He said:

“Concentrate on your form, Mr. Van Conner.”

“Oh, right, Mr. Stranger. And then what? I wait for you to dissect me? Because I can’t think of anything better you could do with a dead body.”

The Pale Man cleared his throat. He opened his mouth to say something with his automaton voice, but Voss interrupted him.

“I know what you’re going to tell me. You’re going to tell me: Fill out your goddamned form. And I am going to do it. I’m dead, right? What else can I do? Go shopping? Oh, speaking of going shopping, I almost forgot. I have one question. It’s an important question. I don’t understand what the hell this means,” Voss pointed at his form, “*wait sponsored*. See it? Here.”

“What is it that you do not understand, Mr. Van Conner,” said Automaton Voice.

“No, eh, HA, stranger guy,” Voss smiled. “Are you telling me that someone is sponsoring my death?”

Automaton Voice smiled. His jaw seemed to creak as he did so. As if it weren’t a jaw of flesh and bone. As if it were a jaw made of metal. Metal that was capable of *creaking*.

“Wow. So after all, it’s true. You are a very famous giraffe. Do you really think this is your death? That *all* of this is *your* death?”

Voss smiled one of his famous little smiles. He raised his eyebrows.

“Isn’t that what you told me?” he whispered, not moving a muscle, such that his extravagant and truly frank smile remained intact.

“HA! Me? I told you that all of this, that all of us, that we are your death? What kind of world were you *living* in, Mr. Van Conner? In one inhabited by you alone? THIS IS THE DEATH!

Yeah. Right. And elephants can fly, Voss thought.

“Have you ever heard of dinosaurs, Mr. Stranger Stupid Beard? I bet they didn’t end up somewhere like this when they died.

The Pale Man sighed.

And then he said:

“Fill out your goddamned form, Mr. Van Conner.

Tedwin LaMarr could have been an excellent basketball player if he'd known how the hell to put a ball in a basket. But Tedwin didn't know how to put a ball in a basket and he considered himself a lucky man for being able to dedicate himself to what he dedicated himself. Tedwin was a shoe salesman. A *tremendously* tall shoe salesman. Tedwin worked in a boring shoe store in an unimportant neighborhood in the small and coquettish city of Bromma, a shoe store named June Walton Shoes. Considering his height and the organization of the warehouse, Tedwin was especially suited to his job. The always-smiling owners of June Walton Shoes had saved a pretty penny on ladders and insurance for clumsy employees since Tedwin had been with them. For that reason, you could say they adored Tedwin LaMarr as much as Tedwin LaMarr adored Voss Van Conner.

Oh, and they were lucky.

The Waltons were lucky.

Because Tedwin LaMarr still existed.

Voss Van Conner, not so much.

Voss Van Conner was *dead*.

Ted had found out that morning, flipping distractedly through the newspaper. Tedwin tended to flip through the newspaper every morning. June Walton Shoes wasn't what you would call a *busy* shoe store and Tedwin had free time. He often used that free time to read Voss Van Conner. He also used it to write. Tedwin wrote *reports*. Reports for meetings of the Ruddsie McBergin Club, which Chrissie Cattcher was unable to attend, because she was Chrissie Cattcher and *nobody* could know that she adored Voss Van Conner. The Ruddsie McBergin Club was, yes, the Voss Van Conner fan club. It was comprised of Tedwin and the club's president, Bonnie, Bonnie Dobson, and a *flickering* man named Stephanie. Stephanie didn't *flicker* due to the fact that his mother had wanted a girl and had given

him that name, a name that was, without a doubt, a girl's name, but because neither Tedwin nor Bonnie could be sure whether or not he *really* existed. When the meetings got underway, once the obligatory punch had been served, it was typical for Stephanie—who had taken his place at the table, limiting himself to shrugging his shoulder when he, or Bonnie, dared to greet him—to disappear.

The only reason that Tedwin and Bonnie considered the *flickering* and possibly *nonexistent* Stephanie Tillingford part of that decidedly minimal book club, had to do with the fact that in the far away Butterford—a small and dull city that only readers of Charles Lutwidge Dodgson, the *mediocre* author of *Sir Dame*, a novel featuring a musketeer who, in addition to being a musketeer, was a private detective and *spy*, living in a catastrophically *medieval* future had ever heard of—there was a small congregation of Voss Van Conner *followers*, and that small congregation of followers had begun to grow, and, as it did, it had begun to threaten the preeminence of the *main office* with a change of *leadership*. In other words, Houdie Sibbons, the woman responsible for that small congregation that consisted of *three* members who got together to write letters, which they later submitted to the *main office*, the office run by Bonnie Dobson, in which they were demanding the presidency for themselves, after discovering that the Ruddsie McBergin Club was not made up of, as they had claimed at the outset, six people, but only *three* people, not counting that honorary member about whom they never spoke, which was why, they claimed, elections must be held, because their congregation was no longer merely a congregation, but was now a full-fledged faction of the club and it deserved, as such, the opportunity to *lead* the club, it deserved to stop submitting *letters* and to start *receiving them*. Something that Bonnie, Bonnie Dobson, didn't even want to think about. And that was why the *flickering*

Stephanie Tillingford was considered an undisputed member of the club.

Stephanie, whom Bonnie and Tedwin preferred to call Steph, had been invited to the meeting that, with great urgency, Bonnie and called that very morning. A meeting where all they would do was mourn the loss of the writer and wait for the call, or, worse, the telegram from the aforementioned Houdie who, who knows why, preferred writing—letters and telegrams—to picking up the phone.

“We have to be ready,” Bonnie had said.

And Tedwin had, inevitably, thought about Chrissie, and about the way in which her joining the club could put an end to all their problems, unless, as Bonnie believed, Chrissie joining the club gave Houdie Sibbons the definitive justification for calling for elections, seeing as Chrissie was, obviously, everything that Voss Van Conner *was not*, a *bad* writer, a *mediocre* writer, who, yes, had had some success, massive but entirely *undeserved* success, and her mere candidature as a club member could shift the balance, that nonexistent balance, toward a *Butterfordian* presidency, something that had to be avoided at all cost.

That was why Tedwin, Tedwin LaMarr, didn't even dare to bring up the matter when Chrissie called to ask him to get breakfast with her and Sam. The only thing that Tedwin said when Chrissie called was that he couldn't see her that morning because something had come up. He also told her that he'd written one of those *reports*, and that, if it wasn't too much trouble, she could, herself, come by to pick it up, that afternoon, at June Walton Shoes.

“Oh, Ted, is everything okay?”

“You don't know?”

“Know what? Tell me?”

Chrissie didn't know.

She found out from Ted.

“Voss is dead,” Tedwin said.

“Oh, no.” That was all Chrissie said. Then, she threw the phone off in some direction and heard it (PLOCK) against *something*. By that time, she had already shut herself in the bathroom. Suddenly, like all those other times, the many times she had gotten *terribly* sad, all she wanted to do *was wash her hair*.

The attractive representative that the Flish Gliese funeral parlor (TAKING CARE OF THE FUTURE THAT YOU LEFT) had sent to her house that morning was named Rux, Rux Werton, and, before leaving he had wanted to know exactly what Lana, Lana Grietzler, was referring to when she said that Voss, her husband, had definitely gone to the Turkey Farm. Lana had shrugged and tried her luck with a:

“The Great Beyond?”

Rux Werton had smiled. Then he reminded Lana that the funeral chapel would be ready that afternoon and handed her a card, he handed her a hard and said:

“Call me if there’s anything you need.”

Lana had taken the card and had said:

“He slept with a suitcase under the bed. He said the Martians might come for him in the middle of the night.

The funeral parlor representative erased the smile from his face and swapped it out for a more appropriately grave expression. He had rehearsed it hundreds of times in the mirror. In fact, his job basically consisted of rehearsing expressions in the mirror. In secret, Rux Werton was convinced that that job would be his launching ramp to a better place. A place that included dressing rooms, a stage, and gallery seats. Rux had always dreamed of being a theater actor.

“I think I’ll stay,” he’d said then.

Lana hadn’t resisted. Lana knew that it wasn’t a good idea, but she hadn’t resisted. Lana knew that she was supposed to be

sad, that she was *not supposed to want* the first guy who came knocking at her door and promising her that everything was going to be fine, that everything would be incredibly fine, but, oh, fuck it, that was what she was doing, she was doing it and nobody should judge her because if Voss wasn't

at the Turkey Farm

dead, he wouldn't be at home that morning either.

Lana had been planning to leave him that same night.

The night when (FZZZZ) Voss had (FZZZZ) been electrocuted.

How the hell had he electrocuted himself?

How does someone electrocute himself with a hair dryer?

Him and his fucking obsession with his hair.

(GODDAMN MOTHERFUCKING HAIR), Lan said to herself.

(FUCKING WAYNE NEWTON), she said to herself.

Wayne Newton was her boss. He was also guilty of making her and Voss believe they had more in common than a handful of shampoos. HA! What the hell was she thinking about? Lana hadn't even bothered to rehearse a farewell speech. Lana had planned to say:

"I'm sorry, Voss. I've had enough."

She knew that Voss would've arched his eyebrows, he would've smiled one of his famous and, oh, fiendish gods, *charming* smiles, and would have whispered:

"Why, Lan?"

"Don't make this harder for me, Voss."

"But, Lan, should I leave? Pack my suitcases?" Voss would have said.

"Oh, you don't have to pack your suitcases because your suitcases are already packed, Voss," Lana would have said. "As far as I'm concerned, your extraterrestrials can have you."

"Coffee?"

“Excuse me?” For a moment Lana had forgotten where she was and who she was with. The representative from the funeral parlor. One Rux Werton.

“Oh, it’s just that, would you like me to make you something?” Werton said.

He was still in the hallway. He seemed to *really* care. How long had it been since Voss had seemed to really care about her? Is it possible that Voss ever cared about anyone but himself?

“Yes,” Lana said. “Coffee,” she said.

Rux nodded. Her request had the effect of transforming him into a butler. Rux imagined himself smartly dressed in black and white, he said:

“Right away, miss.”

And then:

“Take a seat.” And: “I’ll take care of everything.”

Lana smiled.

“Did you hear that, Voss?” she said. “He is going to take care of everything. And then he’s going to take care of *me*, Voss. He’s going to *take care* of *me*.”

Oh, yes, Lana Grietzler thought.

Let them fucking have you, Voss.

Let them fucking have you and your fucking Turkey Farm.



Munir Hachemi

Madrid, 1989

Munir Hachemi (1989) was born in Madrid on a day of heavy rainfall. He is of Algerian extraction on his father's side. He started his career as a writer by selling his stories as fanzines in the bars of Lavapiés with the literary collective 'Los escritores bárbaros,' or the Barbarian Writers. He later self-published a debut novel, *Los pistoleros del eclipse*/Gunslingers of the Eclipse, as well as a second novel, 廢墟, though this time he did it on paper, selling them not only on the streets of Madrid but also on the streets of Granada, where he still lives. *Cosas vivas*/Living Things was published by Periférica Ediciones in 2018. He knows about the pleasures of translation and somehow has also managed to complete a doctoral thesis on Borges's influence on writers from Spain. Some of his poems and stories have been published in anthologies. He is at work on a book of short stories and waiting for his first poetry collection to be published. He admires courage and intelligence.

When and why did you start writing?

I started writing poetry when I was really young. Prose around the age of eighteen. Out of envy.

What are your main thematic concerns?

I am more interested in style and structure, but I guess you could say power in all its manifestations, the possibilities of literature, and the idea of imagining other worlds.

Who are your essential authors: which ones were the biggest influence on you starting out?

Most of all—even though it’s a cliché—Borges. Then I went through an intense Bolaño period. I should also mention Coetzee and several contemporary authors from the region of Río de la Plata, like Mariana Enríquez, Samanta Schweblin, Selva Almada, and Autora Venturini. Also Felisberto Hernández and Juan Carlos Onetti. And Ricardo Piglia, for good or ill. Finally, Mario Levrero and Héctor Libertella.

As a prose writer, what innovations have you noticed in recent books: what trends are you most interested in?

I think feminism has been productive for literature. I’m delighted by the recent boom in science fiction and fantasy, since both are so highly speculative. For a few years I thought we were seeing a surge of novellas, but it looks like we’ve gravitated back to tomes that defy the structural integrity of even the strongest bookcases.

Where, and in what era, would you have most liked to be a writer?

That’s a hard one. Probably during any period of great change. In the sixteenth century or early twentieth century. During the decline of the Roman Empire. Deciding what country is even harder. Maybe in ancient China, where being a writer almost always went hand in hand with a life of comfort and access to the works of people who were more talented than you.

Are you working on anything new? Could you tell us a little about it?

Sure. I’m writing a novel that could be classified as science fiction. All differences aside, it’s kind of like Libertella’s *El árbol de Saussure*, *The Dispossessed* by Ursula LeGuin, Mario Bellatin’s *Beauty Salon*, *The Witness* by Juan José Saer, *Plop* by Rafael Pinedo, and Borges’s “Doctor Brodie’s Report.” It also shares an affinity with a TV show that came out last year called *Raised by Wolves*.

SYNOPSIS

Four young men from Spain (one of whom, the narrator, is of Algerian extraction) travel to the south of France in the summer, in the hope of making money in the grape harvest. However, following a series of unfortunate events as pathetic as they are hilarious, they end up having to work as temps for one of those biotech companies that have exploited the farming sector for decades and that, according to some theories, will one day destroy everything.

Low culture and high culture, Bolaño and punk, philosophy and terror, social criticism sans Manicheism. . . . An endless series of sounds and concepts echo through these pages, which are at times apocalyptic (like in *Soylent Green*, the sci-fi movie featuring Richard Fleischer and Charlton Heston) and at others faux naive. A combination as powerful as it is dangerous, which somehow still manages to shine a light on the perils that lurk beneath the layers of reality. “Reality is a feral land, a jungle or a desert, a place that cannot be drawn on a map,” writes the author.

Excerpt from
COSAS VIVAS / LIVING THINGS

Translated by Julia Sanches

Monday, July 22

The strange feeling of wanting it all to end and at the same time knowing fewer hours of work equals less money. Fabrice tracks his time: he takes just long enough for people to think he's good at his job and keep calling him up while also maximizing his profit by never clocking out a minute too soon. He tries to teach us his ways, but we can't help working at full speed; we always want the day to end as quickly as possible.

The money made it safely, and today we bought some more food.

Tuesday, July 23

Today I went to *les canards* (the ducks) with G. It's hands-down the worst gig: you have to use this thing that looks like a gas hose to ram food down their gullets until their livers explode or something, and they stop fighting. Plus, they smell way worse than the others, worse than the *cailles* (some kind of bird I'd never seen before) and worse than the chickens. Everything still reeks in *le camping*, but at least the atmosphere has eased up a little.

In the car, G and I talked about the teachers and students of La Autónoma, and about literature. We didn't mention France.

In a way, one car is the same as any other car (ha) and we acted like nothing had happened. It was great, I'd missed talking to G. Then came the ducks.

On the drive back they dropped us in front of the Association Solidarité Travail (AST). As we made our way back to the campsite, we sort of jokingly wondered if Ernesto and Alejandro had killed each other (the truth was we were a bit worried). But no: the two of them were fast asleep. Ernesto in the trailer and Álex on the blow-up mattress with his harmonica next to him. It looks like both of them figured out how to pretend the other person didn't exist.

If there's no work lined up for us tomorrow we should probably wash our uniforms, which are piling up in trash bags next to the tree.

Thursday, July 24

Nothing since Tuesday. The pressure and the boredom are back. We've crunched the numbers and it looks like our wages won't be anything out of this world (we all feel like we've worked much more than we have). No one has raised the possibility of us going back to Madrid on August 1.

I have no idea what's going on in *Les particules élémentaires*.

Our dirty clothes are still by the tree, attracting mosquitos. We'll have to wash them tomorrow, no excuses.

Ernesto caught the Belgian girl and the blond, seventeenish-year-old German guy hooking up in the shower. Apparently they were half-naked. She's started eyeing us with a mix of alarm and fascination.

Monday, July 29

I've made some money and gone vegan.

We've been here for three weeks, but it wasn't until this morning that I saw the horrors involved in this job.

In the postmodern era, horror is no longer a holocaust, it's something far more personal and painstaking. I've reread some of my diary entries and get the impression that horror is actually a metaphor for something else.

They picked me because I've had a driver's license for longer than any of the others. I was about to turn down the gig and send it all to hell when Élodie told me drivers actually get paid for their time on the road, so I said yes (even though it was a day job, meaning, ten euros an hour instead of thirteen; we clocked in at six in the morning, just when the hourly rate was marked down, and clocked out at one in the afternoon). The category was *le poulet* and the subcategory—new to me—was *la vaccination*.

In the car I finally understood why everyone drives so fast. There were five of us: four complete strangers and me. None of the guys could come; *la vaccination* is considered a privilege (it's several hours of work in a row) and I was just "lucky" they'd been short a driver. We were following two other cars. I lost sight of them pretty fast, but Élodie had the good sense to stick this guy called Michel in the car with me, and he knew the way. Michel is blond, but his skin is dark from working in the sun. He has the sort of craggy skin where every wrinkle is visible; this just makes him more beautiful. He is extremely tall and very strong and broad-shouldered. His head is small and he has blue eyes.

About five minutes in, I caught on to something obvious: transportation isn't paid by the hour but by the kilometer, so it doesn't make sense to drive at the speed limit, at least from a financial standpoint. I stepped on the gas. Ernesto's mom's car—read: *one of Ernesto's mom's cars*—is a Suzuki Swift, which is light and skids if you speed on the curves. The faster I drove that morning, the better I understood Fabrice and the rest of the guys: The life of an AST worker (I wonder how many ASTs there are in France, and in the rest of the world) consists of two things, sleeping badly and rounding up frightened animals. All other

activities—sex, food, driving, whatever—have become incidental. This means that everything needs to last as little as possible, except for work (which will last however long it has to for maximal profit) and sleep (which never lasts long enough). Still—I may as well say it—I wouldn't have minded dying that morning. It wasn't long before we caught up to the others and overtook them; in the end we had to wait a quarter hour for them to arrive at our destination.

Today, work has made me understand the true nature of animal exploitation. The site reminded me of the end of the world: a massive modular, bleach-white industrial unit in the middle of a scorched wheat field. In the background, the sun was rising, and though it wanted to drown the world in the blistering colors of dawn it found that everything in that narrow space was either yellow or white, and nothing else. Access to the industrial complex was through a pavilion-like annex. We made a line and a veterinarian handed us each a soft plastic suit like a giant, shiny white potato sack, and a headpiece made of the same material with a see-through window for the eyes. Then he sprayed us with some sort of disinfectant hose. The scene reminded me of Holocaust documentaries, except we weren't so much naked as overdressed. They informed us we wouldn't be able to leave until we broke (for lunch) at eleven-thirty. At first I was alarmed because I had to pee, but after an hour I'd sweated every last drop of water from my body. Even though I bore it out, I'll take the chance and write that it was unbearable.

Sometimes I wonder what diaries are for. I have the pretenses of a professional writer (though this place has knocked me down a peg) and I can't—meaning, cannot—not wonder if these words will be published someday. I don't write for me in any case, and I don't write for a particular reader. I'd find it painful to admit that the intended audience of this diary—which is not opposed to the idea of being published in the future—is that nebulous thing people refer to as “the market,” so I'll just go ahead and say that the

intended audience is you, diary, who have no concept of time and for this reason cannot write or be written for a future you. So, dear diary, we'll have to start by figuring out how to describe the inside of the industrial complex to someone who's never seen it before. For starters, we should explain the complete absence of smell. One of the main things that sets it apart from chicken breeding on other farms is how aseptic it is. In order to tell the story we want to tell, we'd have to begin by locking that person in a room with ten to fifteen radiators turned on high and then scare him, hang him upside down, maybe even rough him up. Anesthetize him. Push him to the limit. Then we'd say: Picture a supermarket. (This might be a good approach for the oral part of our description.) We'd say: Picture a supermarket after the end of western civilization and imagine that the scattered dregs of this civilization live on as sprawling surfaces and office blocks. Now imagine that the public servants of this fascist regime or the specimens of the hyperintelligent race that has eliminated the northern half—we'd also have to explain that the north isn't actually a place—of the world have their own idea of what a supermarket is. The architecture of these supermarkets is the same as that of our supermarkets, except all of the shelves in all of the aisles—which stretch back so far they're impossible to see—have been cleaned out and filled with tiny cages you'd never in your life have thought could hold twenty chickens. A couple of veterinarians wander the aisles. They wear white coats and masks, and jot things down. Everything is white, dear diary, brilliantly white, “understand?”: white like the end of something, or white like the end of everything. The animals' life cycles are regulated by neon lights that stimulate them so that they lay eggs and send them to sleep when they can't take it anymore. The only way to tell time in this market of living things—we workers are also part of the merchandise—is by the whistle that goes off at regular intervals (every twenty minutes, I found out later) and is followed by the dumping of large amounts of corn into gutter-like ditches where

the chickens go to feed. They fatten them up with light and corn so they will live several days in a day and several lives in a life. You can tell which eggs have been laid by these chickens (Michel told me afterward) because they're stamped with the number three.

My job consists of the following: Michel—definitely the only person working with me today who is actually nice—has picked me to be his partner (out of pity, I presume). We walk together to the end of one of those extremely long aisles. There are seven rows of cages per aisle, a hundred cages per row and twenty laying hens per cage. The last cage in the last row is empty, and the point is to grab a chicken from the second-to-last cage, vaccinate it and move it to the last cage, the empty one. That way there's always an empty cage available for the transfer—an optimal system that can be repeated *ad infinitum*. I'm the one who grabs the chicken, which just makes this job a variation on *l'attrapage*, if you ask me. The laying hens, though, are overstimulated and pumped full of hormones, which means they're more violent, making this gig more challenging than *l'attrapage*; on top of that, I have a hard time reaching all the way to the back of the cage, where the chickens huddle together.

Even though Michel is hateful toward the hens, he's still an angel compared to the rest of the team. You can tell he's done this a lot: I pass him a chicken and he vaccinates it with surgical precision, then tosses it in the back of the next cage. Sometimes we can hear the hen break a foot or a wing and when we do Michel laughs and swears at the bird using a word I can't make out because of the headpiece. I want to hate him but then I look at the other guys—who are far worse—and can't help but hate all of them, who (I suppose) in turn unleash their hatred on the chickens (the chain ends there: chickens cannot hate). Sometimes early in the morning I come across a chicken that is mangled or dead. In the case of the latter, protocol dictates that we are to call the vets so they can retrieve the corpse and substitute it for a live bird.

At first it wasn't easy, but I'm a fast learner. The right procedure for this variant of *l'attrapage* is to grab the chicken by both wings simultaneously; that way your partner can hold it in the same position, turn it around, and inject the vaccine in its abdomen. It took me six cages to learn the ropes. In the third cage I broke one of the chicken's wings. I cried. Thankfully you couldn't tell because of the headpiece (I don't want Michel to know I'm weak). In that moment it occurred to me that some people are made for this kind of work and some aren't. Then I realized that that wasn't true at all. It was just another classist idea that served to justify my superiority: I have a degree and one day I'll find a job—sure, it'll be precarious, but it'll certainly be better than this one—where I don't have to torture living beings or be tortured for the sake of money. If learning about life in order to write means working as a guard at a camping in Barcelona or even being a war nurse, sign me up. But this is beyond me (maybe the others think they could do it, the way addicts believe all addictions are manageable, except for their own). Still, today I learned that everyone is equipped to do this kind of work; by the end of the day I was tossing chickens and laughing maniacally like Michel (luckily, the headpiece eases the despair).

At eleven-thirty we took our scheduled break. We were given a bottle of water and a cardboard box filled with deep-fried chicken drumsticks. The moment I opened it I knew I'd never eat another chicken or egg again (I think I'll extend this resolution to milk, yogurt, and all other animal products). Michel, who must weigh around ninety kilos, had no trouble at all eating my lunch after he polished off his own. Obviously, I didn't mention the fact that I thought it was gross; I just said I wasn't hungry and that in Spain we have lunch later in the day.

As I write this, I get the feeling I haven't done justice to what happened this morning. I told the guys everything in detail and even though they were shocked and moved and disgusted on my

behalf, they still haven't been able to understand my decision to stop eating meat. They think it's too radical and the three of them agreed that I'd be back to eating "normal" food again in under a week. Clearly what this means is that I haven't explained myself properly. Going off meat—for good—isn't so much a decision as a necessary consequence of this morning's work. There is no other way.

They were also reacting to something that happened after our lunch break: in a moment of distraction on my part, Michel almost jabbed my finger with the vaccine syringe. Though he didn't nick me, he was terrified and checked three times to make sure nothing was wrong. First he apologized, then he got angry; he said the injection could have killed me and I should be more careful. Ernesto pointed out that the vaccinated chickens probably ended up sold as meat and that he didn't see how we hadn't all died yet from eating chicken breasts that were stuck with a toxic substance. I think Ernesto had wanted to cast doubt on what Michel had said, but the effect of his argument was entirely different: G and Álex reasoned that there was no way that kind of meat wasn't harmful to humans, and Álex swore to go vegetarian as soon as we were back in Spain. Maybe Alejandro's vague promise means he was more receptive to my story. I don't know. I still haven't mentioned that I also plan to give up eggs, dairy, et cetera because I know they'll think I'm crazy. Suddenly, it hits me: twenty-four hours ago, I'd have thought I was crazy too.

There's one problem though: we just went shopping and the fridge is filled with meat, cheese, milk, and eggs. I'll have to go on another run soon, except I'm strapped for cash (I picked up smoking and spent what money I had left on tobacco). Thankfully, tomorrow is payday and today I made €119.

Tomorrow I'll tell the guys about my other resolution: I won't be going back to work. I have no desire to contribute to the exploitation of animals and humans (*id est*: animals, full-stop), to

kill myself in the Suzuki Swift, or see Mohammad ever again (he scares me). So I'm out. I can't handle it. I may not get a novel out of the experience, but honestly I could care less. I know this is a cowardly decision, dear diary. But it's done. Of course, I won't ask the guys to go back to Spain with me: I can spend the rest of our time in Aire reading or walking or swimming in the river while they work. But no more chickens or ducks or *cailles*. I wouldn't mind spending the rest of August this way. If need be, I can find another job or else ask my mom for money.

The guys are jealous because they heard at AST that *la vaccination* is the best job you can get from the ETT, that it's seven straight hours of work and not as hard as other gigs. I hope they get to do a vaccination shift soon so that we can head back to Spain ASAP.

All right, dear diary, you can turn off the radiators now and take down our guest. I'm going to hit the shower and wash off this morning's memories. Then I'm off to try and get some sleep.

Monday, July 29 (two)

Fabrice was tall and sturdy and always smiling. Not the way the owner of *le camping* and Élodie smile, but in earnest. He was a fast driver and the only person not to treat us like we were intruding. From him, I learned to check out while my body worked and how to grab five chickens at a time. We've just been summoned to AST and told Fabrice is dead. Everyone was there. I asked how it had happened and they said he left behind a wife and two small kids, and that he'd been a good worker. We held a minute of silence for him and then all went home. Mohammad stared at us the whole time; he looked like he wanted to say something, but in the end he didn't. He stayed at AST, chatting with Élodie.



Elisa Ferrer

Valencia, 1983

Elisa Ferrer was born in L'Alcúdia de Crespins, Valencia in 1983. Always interested in storytelling, she graduated with a degree in Audiovisual Communication from the University of Valencia and moved to Madrid to study scriptwriting at the Madrid Film School (ECAM). After working as a television scriptwriter and feature film script analyst for RTVE's Fiction Department, the 2008 crisis hit. Following several months of being out of work, she traded the fun of the writers' room for the monotony of an office, where she worked as an administrator. Out of those years of boredom came stories, poems, plays, the essay "The Royal Tenenbaums," which was included in the book on Wes Anderson published by Plan Secreto, as well as the story "Don Hipolito," included in the anthology *Historias de clase/Class Histories*, published by RiE. Ferrer also attended the University of Iowa, where she received a scholarship to pursue Master of Creative Writing in Spanish. During the two years she lived in Iowa City, she was a member of the *Iowa Literaria* editorial team and published poems in the NYU's *Temporales*, Chicago's *Contratiempo*, and in the anthology *52 semanas* from entropía ediciones. While in Iowa, she wrote her first novel, *Temporada de avispa/Wasp Season*, which won the XV Tusquets Editores Novel Prize in 2019 and the Valencian Critics Prize in 2020. She currently lives in Valencia where writes a weekly column in *Aisge* and is working on her second novel.

Why and when did you start writing?

I was making up stories before I learned my ABCs, perhaps because I was imitating my older sister, who wrote and illustrated stories to read to me at bedtime. The first thing I wrote were stories about a monkey, and after that initial feint, which must have gotten lost during some move, I've never stopped writing.

What are your main thematic concerns?

Though I'm not conscious of it while I write, in my texts I do find a reflection on identity, and how it is conditioned by the family and environment we grow up in. I'm also interested in exploring the tensions that arise between what we imagine and what we live. Other recurring themes are childhood and memory, or how memories distort reality.

Who are your essential authors: which ones were the biggest influence on you starting out?

I was crazy about Enid Blyton and Michael Ende, and then came Mercè Rodoreda, Julio Cortázar, and Roberto Bolaño. Later, I discovered Virginia Woolf, Joan Didion, Lorrie Moore, Natalia Ginzburg, Aurora Venturini, Maggie Nelson, Miranda July, and Valeria Luiselli.

As a prose writer, what innovations have you noticed in recent books: what trends are you most interested in?

I'm drawn to literature that doesn't cleave to any genre but rather crosses many, that challenges genre. Autofiction interests me when the story is compelling, when I don't need to think about how much of what I'm reading is real and how much is fiction, as well as the kind of fragmentary texts built from the gaps where everything happens.

Where, and in what era, would you have most liked to be a writer?

As a woman, I feel like I'm in a good moment, a good place, to write. And ever since I verified that there is nothing more inspiring than the silence of snow and cornfields, I would also like to spend a few months a year in Iowa City.

Are you working on anything new? Could you tell us a little about it?

I'm acquainting myself with research for my next novel, a story that takes place in Benidorm in the 80s.

SYNOPSIS

When Nuria, a cartoonist for a satire magazine, finds herself unemployed after being laid off, she will finally face the wasps' nest of her childhood. A phone call is the sting that triggers it all. Her real father, whom she and her brother Raúl lost track of years ago, has reappeared. And he's in the ICU. Nuria's memories of her luminous childhood in his presence, coming to blows with her mother, her fear of wasps—the phobia she conjures in her obsessive drawings—surface with force, in contrast to her present life, precarious and insecure. Nuria will finally discover her father's secret history, his reasons for abandoning her. She will come to understand many things about her life, and maybe even give herself a second chance when she confronts the last wasps' nest in the yard.

Excerpt from
TEMPORADA DE AVISPAS / WASP SEASON

Translated by Katie Whittemore

CHAPTER 11

I sit at one of the free tables in the back. The café, with its grey walls and impersonal 1960s sepia photos of anodyne corners of the city, is full of people in suits. Some are speaking on their phones and gesturing wildly, as if the state of the world depended on their conversation, while others stir their little cups with slumped shoulders, the defeated posture of one who has lost the battle and just wants to hide their face in their coffee, go home.

I don't know why Laura messaged me to change our meeting place. This café is far from the school, from her supposed neighborhood. Far from everything. I thought about not coming. Many times. But Lucas fell asleep on the couch, and I saw my chance to make a get-away, put on some jeans and a sheer blouse that didn't need to be ironed and hop in the car. I applied my make-up in the rearview mirror, by the dim light of the garage. I'm sometimes a bit too confident about my skill with eyeliner. I observe my reflection in the metal napkin dispenser. The line on my

lids is too thick, clumpy. I look like a total mess. My hands are trembling, I have heart palpitations, but all I want is coffee. A double espresso. A little caffeine instead of linden blossom or rooibos tea, another one of my shitty ideas that I know don't make sense. Store-bought croissants, mass-produced pastries advertised as homemade by the round lettering on the chalkboard, gleam behind the glass counter, oozing trans fats. Their buttery smell turns my stomach. I'm unsettled by the noise of the espresso machine, the two girls in burgundy visors, their nametags pinned stiffly above their right nipples, smashing around after filling the cups. On the foam, they draw sprigs of wheat, hearts, and smiles like the ones frozen on their indolent faces.

I was almost in an accident on the way over. A wasp got in through the open window and I sensed its buzz, I saw it settle on the radio, small and threatening, the hair on my arms stood on end as I watched it from the corner of my eye. Its wings vibrated and my arms reacted by pulling hard on the wheel. I imagined the car rolling over, my body bashed against the door, the roof, the seat, airbag deployed. But no one was coming the other way, thank you, thank you, thank you, I repeated under my breath, hyperventilating. Palpitations. Cold sweat. Sometimes I wish I had an inhaler. Like my cousin's kids. Suck on it, bite it, inhale when I get anxious, press the little button on the canister until the oxygen goes to my brain. But alone and inhaler-less on the side of the road, I screamed inside, a roar that hurt, and waited for the damn wasp to take its time leaving before I dared to get back into the car, sit down, regain something that looked like calm. Maybe it was a sign to turn back, to go home. But Laura's message—*I'm the girl from outside the school, it would be better for us to meet at Granier café on*

General Perón Ave.— was unexpected, and if I didn't keep driving, I'd be left wanting to know what happened, why Laura asked me to meet her so far from the school. Would the girl with the highlights in her hair come, too?

Seated at the table and still shaking, I begin to think that maybe Laura isn't going to come. Maybe she's watching me through the window and laughing, look at that ridiculous journalist who wants to do a piece on mothers. Stressed and unstressed mothers. Mothers who love their kids and mothers who loathe them. Mothers who work and mothers who don't. I wonder if maybe Laura works nearby and someone is picking her son up today. And I think again that she isn't going to come and I'm afraid to go back to the hospital and find her, that my father will open his eyes, see me, not recognize me.

I draw a wasp driving a bus, Sandra Bullock in Speed. I'm there among the passengers, used to drawing myself in stripes, just another wasp, but without a mouth, manga-style cheeks, little stripes as well, almost invisible eyes, big hands, the only human feature, clutching the seatback in front of me. The space on the napkin shrinks as I enter a euphoric state, sketching the wasp passengers, the twisted interior of the bus. *Hello*. I look up. It's Laura, standing in front of me with a severe, puckered expression. She's alone. She's serious. No sign of the girl with the highlighted hair. Sorry I'm late. She removes her scarf and hangs it on the back of her chair. She's about to hang her purse, too, but something stops her. Have you ordered? I shake my head. I'm going to get something, do you want anything? she asks. I tell her I'll get it, the magazine is paying, but she drily shakes her head. Just an espresso, I say. A double. She looks impatient. When she turns, I ball up the napkin.

She returns, balancing two cups on a black plastic tray, skirting the girl in the suit shouting into her phone as she leaves the café. Laura sets the tray on the table and sits across from me. She's tense. She's ordered one of the sweaty pastries to go with her tea and the hot butter smell make me feel sick all over again.

Thanks for coming, I say. Your friend didn't feel like it, in the end? I try to sound breezy, the easy tone of a morning show reporter. She cuts me off with a hard look. She pours a whole packet of sugar into her tea, spilling some outside the cup. All right, knock it off. Come on, out with it. You're Nuria, right? I'm speechless. I would like to say yes, that's me, but my voice won't leave my throat. What do you want? Money? To hurt my family? Seriously, what do you want? She chews on a fingernail, chipping the red polish. I can only shake my head. I thought you looked familiar when I saw you at the school. When I got home, I took out the box with my father's things, his pictures, papers, and there you were. That picture he hid from my mother and I years ago. She nibbles anxiously on her cuticles as she speaks. But I always knew where he hid the damn thing, like it was a devotional card, tucked away with his driver's license. That's where he hid your chubby little face.

The coffee burns my lips, but I swallow it anyway, scorching my tongue, my throat. Yes, I'm Nuria, I say. My voice is tiny, absurd. It's like a soap opera cliffhanger. Like a Lifetime movie. Conspicuous.

We sit in silent. She challenges me with a look, while I stare into my too-small espresso cup, where only dregs are left. What do you want? Her voice comes from somewhere very deep. Fury. Tell me, what do you want from us? I'm slow to respond, how can I articulate what I feel, what I'm

doing, how can I explain what I myself don't understand to the woman spitting that hate from across the table? I wanted to know how my father is, I say at last. She fidgets, examines her nails. The doctor didn't explain? she asks dully. I shake my head. She inhales, as if gathering the necessary strength to answer. Papá, well, my papá had cancer a few years ago, it turned out fine, she tells me. They caught it in time, he got better, we were happy, she says. And I wonder when that was, what was I doing then, how old I would have been. Now, after all this time, his heart is going, because of the radiation, she adds. She stops speaking and taps her nails on the table. I'm quiet, too. Uncomfortable.

Anything else? She stares off out the window. I want to talk, but how to start? Well, I say. Yeah? she insists, tapping louder on the table. I want to know why he abandoned us. And then I glimpse a crazy gleam in her eyes. A gleam that leads into hysterical laughter. Laughter that makes me uncomfortable, and maybe the people at the next table, too. He abandoned you? She can't stop laughing. Now she says he abandoned them, you've got to be fucking kidding me. I look at her. I look at her with the questions beating in my throat, in the ball that suffocates me sometimes. Often. But I don't speak. Your father abandoned us. Me and my mother. Let's be clear about that, she keeps laughing. She must catch the remorse on my face, remorse for who knows what, because Laura stops laughing and goes quiet, as if something has clicked. Then she stands and goes to the counter without a word. I thought she was about to walk out the door and onto the street, leaving me there with all my questions and an even greater sense of unease, on the verge of a panic attack, of needing a paper bag to breathe. But she doesn't leave, she returns with coffee that smells like

whisky and sits back down. She takes a breath, a brief pause that feels eternal. Okay, what have you been told? I shrug. Nothing, no one's told me anything, the thread of my voice is still about to snap. Nothing? Not even your mother? No? Not what she did? Laura nods curtly and sips her Irish coffee. She savors it as she studies me, evaluates me, she looks like a technical engineer and I'm a fire-damaged house. How old are you, Nuria? Thirty-three, I say. I feel like I'm at the doctor's office. Thirty-three, I insist, in case repeating the number would magically make it higher, unbeknownst to me. I'm thirty-seven, Laura states. Do the math. She leans back in her chair, defiant, tapping her wedding ring on the table, chewing the fingernails on her other hand. I feel like a child before this woman, this formidable creature challenging my eyes with her own. Do you get it now? My mother was the woman my father married, there is no doubt about that. And they're still married, of course. I assure you, your mother never wore my father's ring.

My hands are trembling, trembling badly. I'm going to the bathroom, I'll be right back, I say. I get up, I go into the bathroom, wet my face, my neck, I look at myself in the mirror and try to breathe with something approaching regularity, not the chaotic rush of air that chokes me. More water on my neck, my face. The heavy eyeliner starts to run, becoming a stain that blurs my eyes. I leave the bathroom wishing that Laura wouldn't be at the table, that she never had been, collect my things, leave the café as if nothing had happened. Get out of bed tomorrow with the hangover of a nightmare and go on with my life. I go to the counter and order a coffee from one of the girls in the burgundy visors, the smaller girl, whose name, Kelly, is still scrawled on her right boob. When she brings the coffee to the counter, I ask

her to pour a little rum in. A few drips of coffee spill onto the black tray. When I sit back down across from Laura, I stack the tray on top of the other two on the little table which is starting to be too small for so much weight.

Laura and I observe each other. We stay like that, silent, for a while. She has a space between her front teeth like Madonna. Like him. Like that girl in school, Amanda, who all the boys liked. They said she could fit a dick between her teeth. I always wished they would say that I could fit a dick between mine. I wanted to have my father's teeth, I guess, file them with my tongue, spit through the gap, like Amanda, who could spit farther than anybody. I have to go, Laura says. Wait, I say quickly. She looks at her watch. My pleading works because she takes out her wallet and says that she's going to get something. I really can't stay long, she insists. And goes to the counter. I play with the balled-up napkin until Laura returns with two coffees: hers, with whisky, and mine, with rum.

What else do you want to know? she asks as she takes a seat, as if the prospect of drinking another Irish coffee fortified her. She takes a sip and begins to speak before I've had time to answer. I could tell you that my father gave my mother a bad life. That he was a real asshole. But it would be a lie. I've always loved him. I've always thought he was a good father. Even when he disappeared, and I was just a little girl, I knew he would come back. And he came back, of course he came back. And he was a good husband after that. There's nothing else I can say to you. If you're looking for shit, you won't find it here. He chose us. I'm sorry for you and your mother, Laura says, almost breathlessly. Well, for her, not so much. I nod, even though I have the sense that she isn't talking to me, that she's talking to herself, convincing herself

of something. She finishes off her coffee and glances at her watch again. She taps the table with her ring finger. I have to go. She stands and leans both hands on the table, like a Hollywood lawyer. Did he skate? I have no idea why I'm asking. What? Laura says. Did he skate with you, too? I ask again. Laura shakes her head, like I'm a stupid girl not worth listening to. She cuts me off: Don't call me again. I would never forbid you from going to see him in the hospital, but please, if you want to go, go at lunchtime. We can't go then. I say yes, though I don't even know if I'll go back or not. My mother has had a hard enough time as it is, poor thing, she doesn't need to find you there. As she knots the scarf around her neck, I stand and make like I'm going to say goodbye with the typical kisses on the cheek. She pulls back, sticks out her arm, and shakes my hand. Head high, dignified. She hardly whispers a goodbye through her teeth and heads to the door. I see her leave the café, head held high. She doesn't look back once.

Agitated, I take a breath and finish off the coffee, leaving a fine layer of grinds at the bottom of the cup. If someone were to read those remnants, they would see disaster. The napkin with the drawing of the wasps in the bus lays crumpled in front of me, I smooth it out and see the illustration again. I play around with the background, giving the windows some detail. I scribble out my face from among the passengers. My giant hands gripping the seat in front of me are all I leave.

I feel the rum coffees knocking in my head upon exiting the café. Dizzy, I spot a little piece of paper on my front windshield. It's a ticket. I parked in a blue zone and forgot to pay the fucking meter. It's only three euros if I pay the fine now. What do I care, I think as I lean back against the hood.

Lying there, half-tipsy, heart in overdrive, burning my back on the hot car, I'm overcome by a feeling that singes me more than the hood, more than the caffeine in my esophagus: the feeling that I'm living a life that is not mine.

Publisher: Tusquets



Irene Solà

Malla, 1990

Irene Solà (Malla, 1990) is a writer and a visual artist. She earned a degree in Fine Arts from the Universitat de Barcelona and a Masters in Literature, Film, and Visual Cultural from the University of Sussex. Her book of poetry *Bèstia/ Beast* (Galerada, 2012) won the Amadeu Oller Award. Her first novel *Els dics/The Dams* (L'Altra Editorial, 2018) won the 2017 Documenta Prize. In January 2019 she won the Anagrama Novel Prize for *Canto jo i la muntanya balla/ When I Sing, Mountains Dance* (Anagrama, 2019) which also received the 2019 Núvol Prize in the Bookmark category, the Càlamo Otra Mirada Award, the M. Àngels Anglada Prize and the 2020 European Union Prize for Literature. Her texts and artwork have been read and exhibited at the CCCB (Barcelona), the Whitechapel Gallery and Jerwood Arts Centre (London), the Centre d'Art el Bòlit (Girona), ACVIC (Vic), the MAC in Mataró, the Galeria José de la Fuente (Santander), and the Festival Poesia i +, among others. She is a regular opinion columnist for *La Vanguardia*. Her work has been recognized with a Literary Creation grant from the Catalan Department of Culture, an Art Jove grant, and a City of Vic grant, and she was one of the artists selected for the 2017 Barcelona Producció program at La Capella. In October 2018 she was a resident writer at the Alan Cheuse International Writers Center at George Mason University (Virginia, US) and was selected for a residency in autumn 2019 at Art Omi-Ledig House (New York, US).

When and why did you start writing?

One likes to be told stories, and realizes that she also likes to tell stories, and she would ask her mother to sit by her side and write down her stories because she was still a little girl and hadn't yet learned how to write, and then she learned and she realized that she could spend all night writing while everyone else in the house slept, and during the summers, and throughout most of her class time, and sometimes she did it and other times she didn't, and sometimes she cried with emotion when she told stories, and her friends, who were listening in the dark, would place their hands on her cheeks to feel her tears.

What are your main thematic concerns?

I am interested in learning during the creative process and provoking—on one hand—thought, both in myself and in the reader, and on the other hand, pleasure.

Who are your essential authors: which ones were the biggest influence on you starting out?

At different points I've been influenced by (and some of them still influence me, and my work is still in conversation with them), Mercè Rodoreda, Víctor Català, Toni Morrison, William Faulkner, Juan Rulfo, Ben Lerner, Halldór Laxness, Lucrecia Martel, Camille Henrot, J.D. Salinger, Leopoldo María Panero, Virginia Woolf, Enric Casasses, Mariana Enríquez...

As a prose writer, what innovations have you noticed in recent books: what trends are you most interested in?

I would say that trends don't interest me; I'm interested in projects and creators, and they can be very varied.

Where, and in what era, would you have most liked to be a writer?

I choose the here and now which is the same as saying that I choose every period and every country, and all those moments that aren't periods because there were no humans counting the years and all the places that aren't countries, because writing allows you that, it allows you to work your way into and inhabit anywhere and everywhere you want to go.

Are you working on anything new? Could you tell us a little about it?

I'm working on a new project that revolves around houses, memory, and the devil.

SYNOPSIS

First comes the storm and the lightning and the death of Domènec, the peasant poet. Then, Dolceta, who can't stop laughing as she tells the stories of four women who were hanged as witches. Sió is left to raise Mia and Hilari on her own, up in Matavaques. And the black chanterelles, with their tasty black caps, announce the immutability of the cycle of life.

When I Sing, Mountains Dance is a novel told through the voices of women and men, ghosts and water sprites, clouds and mushrooms, dogs and roe deer who live up in the Pyrenees, between Camprodon and Prats de Molló. This region in the high mountains that straddles the border is steeped in legends and preserves the memory of centuries of survival struggles, persecutions led by ignorance and fanaticism, fratricidal wars, but the region also embodies a beauty that requires few adjectives to modify it. A fertile land in which to liberate the imagination and thought, to give free rein to a desire to speak your mind and tell stories. A place, perhaps, in which to start fresh and find some redemption.

Excerpt from
**CANTO YO Y LA MONTAÑA BAILA /
WHEN I SING, MOUNTAINS DANCE**

Translated by Mara Faye Lethem

THE LIGHTNING BOLT

We arrived with full bellies. Painfully full. Black bellies, burdened with cold dark water, lightning bolts and thunderclaps. We came from the sea and from other mountains, and from unthinkable places, and we'd seen unthinkable things. We scratched the rock atop the peaks, like salt, so not even weeds would sprout there. We chose the color of the crests and the fields, and the gleams in rivers and the glints in eyes that glance upward. When the wild beasts caught sight of us, they cowered deep in their caves and crimped their necks and lifted their snouts, to catch the scent of damp earth approaching. We covered them all like a blanket. The oak and the boxwood and the birch and the fir. Shhhhhhh. And they all went silent, because we were a stern ceiling and we were the ones who decided who would have the tranquility and joy of a dry soul.

After our arrival came stillness, and pressure, and we forced the thin air down to bedrock, then let loose the first thunderclap. Bang! Like a reprieve. And the coiled snails shuddered in their secluded homes, godless and without a prayer, knowing that if they didn't drown they would emerge redeemed to breathe the dampness in.

And then we poured water out in colossal drops, like coins onto the earth and the grass and the stones, and the astounding thunderclap resounded inside the chest cavities of every beast. And that was when the man said damn and blast. He said it aloud, because when a man is alone there's no need to think in silence. Damn and blast, you had to get yourself stuck in a storm. And we laughed, huh, huh, huh, as we dampened his head, and our water slunk into his collar, and slid down his shoulder and the small of his back. Our drops were cold and made him cross.

The man came from a house not far off, halfway up to the crest, by a river that must have been cold because it hid beneath the trees. There he'd left behind two cows, a bunch of pigs and hens, a dog and two roving cats, an old man, and a wife and two kids. Domènec was the man's name. And he had a lush garden patch at midmountain and some poorly plowed fields beside the river, because the patch was tended by the old man—his father, whose back was flat as a board—and Domènec plowed the fields. Domènec had come to reel off his verses over on this side of the mountain. To see what flavor and what sound they had, because when a man is alone there's no need to whisper. And that evening when he checked on the herd he'd found a fistful of early black chanterelles, and he carried the mushrooms wrapped in the belly of his shirt. The baby cried when he left the house, and his wife said "Domènec" as if protesting, as if pleading, and Domènec went out anyway. It's hard to create verses and contemplate the virtue hidden inside all things, when the kids are crying with the shrillness of a flayed piglet that makes your heart race despite your best efforts to keep calm. And he wanted to go out and look at the cows. He had to go out and look at the cows. What did Sió understand about cows? Nothing. The calf went maaaaaaaaaaaa, maaaaaaaaaaaaaa. Desperately. Sió knew nothing about cows. And again he cried out, damn and blast!, because we'd snuck up quickly, hell yes, unreliable and stealthy, and we'd trapped him. Damn and blast!,

because the calf's tail was stuck in a jumble of wires. The wires had gotten lodged between two trees, and what with all the pulling the back of the calf's legs were shredded and gleamed bloody, open, and dirty. It went maaaaaaaaaaaa, maaaaaaaaaaaa, trapped by the tail between the two trees, and its mother guarded over him restlessly. Through the downpour Domènec climbed over to the animal. His legs were good and strong from barreling up the mountain to take in some air when the kids were yelling too much, or when they weighed too heavy on him, and the plowing weighed too heavy on him, and the old man's silence, and all the words, one after the other, from his wife, who was called Sió, and who was from Camprodon, and who'd gotten herself into a fine fix, agreeing to go up there to that mountaintop with a man who slipped away and an old man who never spoke. And of course, sometimes Domènec loved her, loved her fiercely, still. But what a weight, for the everlasting love of God and Satan, how that house weighed! Folks should have more time to get to know each other before they marry. More time to live before making children. Sometimes he grabbed her by the waist and spun her around, round and round, like when they were courting, because Sió, oh Sió, lord have mercy, those legs! He dropped the chanterelles. The calf lowed. Domènec approached the animal, leading with both his hands. Slowly, step by step. Saying things in a deep, quieting voice. Ssssh, ssssh, he said. Its mother watched him warily. Domènec's hair was streaming water. When he got home he'd have her heat up some water to wash off the cold and the rain. He looked at the wire that cut into the calf's legs every time it struggled. He grabbed its tail firmly, pulled out his knife and deftly cut its knotted switch. And then we let loose the second thunderbolt. Quick as a snake. Angry. Open like a spider web. Lightning goes where it wants to, like water and landslides and little insects and magpies, transfixed by all things pretty and shiny. The knife was out of Domènec's pocket and it gleamed like a treasure, like a precious stone, like a fistful

of coins. The metal blade, polished mirror, reflected us back. Like open arms, luring us out. Lightning goes where it will, and the second bolt went into Domènec's head. Deep, deep down inside, down to his heart. And everything he saw inside his eyes was black, from the burn. The man collapsed on the grass, and the meadow pressed its cheek to his, and all our giddy, happy waters moved into him through his shirtsleeves, beneath his belt, into his underwear and socks, searching for still dry skin. And he died. And the cow took off in a frenzy, and the calf followed after.

The four women who'd seen, approached him. By degrees. Because they weren't used to taking any interest in how people die. Or any interest in attractive men. Or ugly men, for that matter. But the scene had been captivating. The light so bright and so dazzling that it sated all need for seeing. The knife had called to the lightning, the white lightning had hit the man's head like a bull's-eye, it had parted his hair right down the middle, and the cows had fled in a frenzy, like in some comedy. Someone should have written a song about the man's hair and the lightning comb. Putting pearls in his hair, in the song, white like the gleam off the knife. And say something about his body, and his open lips, and his light eyes like a cup filling up with rain. And about his face, so lovely on the outside and so burned on the inside. And about the torrential water that fell on his chest and rushed beneath his back, as if it wanted to carry him off. And about his hands, the song would have spoken, stumpy and thick and calloused, one open like a flower expecting a bee, the other gripping the knife like a rock swallowed by tree roots.

One of the women, the one named Margarida, touched his hand, partly to find out if the man was burning with the thunderbolt inside him, and partly just for the caress. Then the women left him be and gathered up the soaking wet black chanterelles he'd dropped, and abandoned the scene, because they had many other things to do, and many other things to

think about. Then it was as if their satisfaction was contagious, and we stopped raining. Sated. Dispersed. And when it was clear we were done, the birds hopped out to the middle of the branches and sang the song of the survivors, their little stomachs filled with mosquitoes, bristling and furious with us. They had little to complain about as we hadn't even hailed, we had rained just enough to kill a man and a handful of snails. We'd barely knocked down a single nest and we hadn't flooded a single field.

Then we retreated. Dog-tired. And we looked upon our work. Leaves and branches dripped, and we headed off, vacant and slack, somewhere else.

Once we rained frogs and another time we rained fish. But best of all is hail. Precious stones pummel towns and skulls and tomatoes. Round and frozen. Covering terraced walls and paths with icy treasure. The frogs fell like a plague. The men and women ran, and the frogs, who were teensy eensy, hid. Alas. The fish fell like a blessing on the men and women's heads, like slaps, and the people laughed and lifted the fish up in the air as if they wanted to give them back to us, but they didn't want to and we wouldn't have wanted them back anyway. The frogs croak inside our bellies. The fish stop moving but don't die. But whatever. Best of all are the hailstorms.

THE NAME OF THE WOMEN

Eulàlia did tell them how the Great He-goat's anus was so soft, tender as a nursling's in its nappies, from all the kisses we gave him, and that his shaft was cold as an icicle, and I laughed and laughed and laughed, and all that laughing twere what got me hanged. Twas that laughter, like a heady venom inside me, like the witch milk from the spurge, tis why I remember all the things. Because the laughter emptied me out, there inside my

blood, white and contagious like tickles, if you broke my arm white milk would come out instead of red blood. They could've saved themselves the trouble of all the tortures and the rooms that stank of pee pee, could've saved those ropes that stretched out so long, and the wool rags full of ash, and their waiting for me to stop laughing and confess. Confess what? Laughing was a good thing, twas a cushion, twas like eating a pear, like sticking your feet in a waterfall on a summer's day. I ne'er would've stopped laughing for all the gold in the world, not for all the pain in the world. The laughter unhitched me from the arms and legs and hands what'd been my loyal companions till then, and from the skin I'd put on and taken off so many times, and it washed away the pain and grief over things that men can do to you. It done emptied me out like a dunderhead, all that heeheeheehee and hahahaha, and mine head went clong-clong with the whistling air that entered me and came out my nose and ears. The laughing left my little head clean as a walnut shell, fit to hold all the tales and all the stories and all the things what we said we done, and all the things they said we done against God and Jesus and all the saints and the Virgin. What Virgin? A God like each of their fathers, evil, evil, evil, and a torturer like them, and frightened by all the lies they'd repeated so many times they done come to believe them. For there be not a single one left on these mountains, nary a one of those who did point at us, who locked us up, who searched for the devil's mark upon us, who knotted the nooses and tightened the ropes. Because staying or not staying had nary a thing to do with the fires of hell, nor with divine punishment, nor any faith, nor any sorts of virtue. No. Being able to get up every morn to gather penny buns and golden chanterelles and to make pee pee and tell stories tis to do with the thunderclaps what befall that tree and that man. Tis to do with the infants born whole and the infants what aren't, and the infants born whole but with their innards not in the right places. Has to do with being the bird what the buzzard hunted or

the hare the dog hunted, or not. And the Virgin and child and the demon twere all fashioned of the selfsame folly.

Of us all, tis Joana the eldest. She did come from a house nigh mine, Joana did, and everyone did know she would make cures in a cauldron, and one day she bade me join her if I so desired to learn, and if I desired to go along with her at night. And to have her teach me how to cure fevers, and inflict the evil eye and goiters, and nursling maladies and wounds and cattle diseases. And to find lost and stolen objects and give overlooks. Oh, such innocence. For ere our biggest sin against God twas getting up every morning after they hanged us, and gathering flowers and eating blackberries.

They all left Joana be and they all did call for her when they went into labor or suffered goiters. Until that time when the hail fell heavy. Joana kept a field of wheat, and when the hail completely razed all the other fields, nary a hailstone fell on hers. They did say twas Joana had made the storm with some powders. Sorceress! they did yell. And then the son of her neighbor, who was called Little Joan, a five-year-old lad who was just about the first to call her sorceress, fell ill and his feet did swell purple and black, and he did expire four days later, and everyone did point at Joana, and did exclaim she had empoisoned his victuals. Get her, get that old strumpet, that sorceress! And they did. And soon after that, little, little tiny frogs did rain down, and Joana sayeth unto them that if she so desired she could bring on the hail, or bring down a rain of frogs or make all their livestock die, and then they did take me also and Joana said nothing more ever again. But not me, for I learned to laugh.

And then Eulàlia did appear, from Tregurà de Dalt, and she did tell them how she had once gone to Andorra to unearth a dead baby and extract its lungs and liver, to make of it an unguent to kill people and livestock. And then she did tell of how she bound men so they could not lie with other women but only with their wives. Since she made six knots on the strings of their

undergarments and then with every knot she did say, I bind you on behalf of God, Saint Peter and Saint Paul and the whole heavenly court, and on behalf of Beezelebug and Tió and Cuxol, so that you cannot join carnally with any other woman who be not your wife. And once she bound a man and woman, who were neighbors of hers and who were cruel and threw rocks at her. She did bind them with hairs from their heads, so they couldn't copulate. And when the husband wasn't there, the woman couldn't live without him, and when he was there and wanted to come close to her, her entire body itched such she thought she might die and she couldn't stand to be near him. And that way four years passed. Four years! Hahaha heehee. And then one day, their son who took care of their goats brought the animals past Eulàlia's land, and Eulàlia did say oh may bad wolves devour your goats. And right then and there, a wolf pounced into his herd and killed a goat. Then they took Eulàlia too, and when they had her, she dared tell them that one night the four of us had snatched a nursling from his mother's side, and taken him to a field, and we had played with him as if he were a ball.

Eulàlia always did tell the best stories, still does, better than anyone. Stories that make me laugh, laugh, laugh, until something loosens up inside of me, even deeper inside than the little drops of pee pee. She tells stories, and we are there in her stories, and verily what a joy tis to be there in them. Inside Eulàlia is a little voice, deep deep inside, what tells her tales, a little voice, the devil's voice, what told her about the misdeeds, and twas spurred on by the pain men inflicted upon her and unleashed like a tongue what no longer knows how to lie still. The little voice came from deep inside her own head, like a fount, springing forth with images and words:

“We entered the forest, I upon a black she-ass, and Dolceta from Can Conill,”—tis I! I exclaimed—”upon a fox, and there was no moon and the stars gave nary any light, and a branch leapt

out into my path verily like a claw scratching my face, and I said, Jesus!, and I fell from the she-ass, and Dolceta said never say Jesus again. And I paid her mind. We did go to the Roca de la Mort, we did go there with our armpits smeared with an unguent that scorches the hairs forevermore, and that is why our armpits are bare. When we were there at the Rock, all of us, men and women, did mark a cross upon the ground and we did lower our skirts and we did each place our buttocks there upon the cross, forswearing faith and God. And then we did kiss the devil's anus, one by one. And sometimes he took the form of a calico cat and sometimes of a he-goat, and said unto us "Art thou with me, my child?" and we all did answer yes. And then we ate cheese and fruit and honey, and we drank wine and we all joined hands, men, women and demons, and we embraced and we kissed and we danced and we fornicated and we sang, all together."

Margarida cried. She cried and denied everything, she cried and cried at the injustice of it all and sometimes she shrieked, and I told her, come now, Margarida, don't cry, all four of us locked up there in the same dark cell that wasn't even a cell, that was for holding livestock. And we made a good pair, Margarida and I, because I just laughed and laughed, and she just cried and cried, and sometimes the more she cried, the more her face contorted, and the more snot and saliva dripped from her, with her face all red and all swollen and all ugly, the more I laughed, and the more I laughed, the more she cried, and I told her, come now, Margarida, don't cry, and we made a good pair. Margarida denied every accusation, one after the other, and the only thing she would admit to was having set the table at night. Placing the tablecloth, and bread and wine and water and a mirror, so the evil spirits could gaze upon themselves while eating and drinking, and not kill her babies. But they only need one little thing to hang you anyway.



Matías Candeira

Madrid, 1984

Matías Candeira was born in Madrid in 1984. A writer and screenwriter, he also teaches creative writing in various centers and institutions, a day job he balances with his journalistic work in digital media. He is the author of the novel *Fiebre/Fever* (Candaya, 2015) and five collections of stories: *La soledad de los ventriloquos/The Loneliness of Ventriloquists* (Tropo Editores, 2009), *Antes de las girafas/Before the Giraffes* (Pages of Foam, 2011), *Todo irá bien/Everything Will Be Okay* (Salto de Página, 2013), *Ya no estaremos aquí/We Won't Be Here Then* (Salto de Página, 2017) and *Moebius* (Algaida, 2019), which won the prestigious San Sebastián Kutxa Award. His texts have been appeared in magazines such as *Chimera*, *Turia*, *Squire*, and *Time Out*; and in anthologies from Spain and Latin America, most recently: *Última temporada: nuevos narradores españoles/Last Season: New Spanish Narrators* (Lengua de Trapo, 2013). In the last decade, he has also been awarded various cultural grants and fellowships: The Antonio Gala Foundation for Young Creators grant (Córdoba, 2011), the Han Néfken's Foundation (Barcelona, 2013), the Acción Cultural Española residency at the Cité Internationale des Arts (Paris, 2017) and the BBVA Foundation's Leonardo grant, aimed at cultural creators and researchers who stand out for excellence in their field.

When and why did you start writing?

I'm told that I wrote when I was very young (I don't remember, of course). For their birthdays, I used to give my friends stories in which they were the main characters. A little later, I decided to make up stories for myself and my enjoyment. Sometimes I took chapters from books I liked (Harry Potter, Tolkein, Eduardo Mendoza) and I changed the ending, structure, or dialogue.

What are your main thematic concerns?

The fantastic and the fissures in reality, I'd say. The experimental violence of language in the text; poetry; madness and mental illness. In my work, there are lots of characters who are maladjusted, pariahs, and social monsters. Maybe I'm one, too, and I want to understand myself.

Who are your essential authors: which ones were the biggest influence on you starting out?

Favorite and influential writers, without discriminating: Kafka, Cortázar, Grimm fairy tales, James Salter, Ray Bradbury, Juan José Saer, Quim Monzó, Fleur Jaeggy, Lydia Davis, Stanisław Lem, Charles Burns, Alejandra Pizarnik, Anne Carson, Wisława Szymborska, Roberto Juarroz, George Saunders.

As a prose writer, what innovations have you noticed in recent books: what trends are you most interested in?

I would say Latin American, and in particular, all the female writers who are updating the formal language and themes of horror (the female body as the site of politics and violence): Mariana Enríquez, Mónica Ojeda, Fernanda Melchor, Samanta Schweblin, and Ariana Harcwitz.

Where, and in what era, would you have most liked to be a writer?

One in which the rent for my writing garret was cheap.

Are you working on anything new? Could you tell us a little about it?

I'm pulling stories together for a book I don't know if I'll publish. If my day jobs give me more time, I would like to make progress on two novels that I've set aside. One is the story of a nondescript man who feels like no one ever looks at him, and the other is a kind of psychological terror novel with a pair of twin sisters as protagonists.

SYNOPSIS

Winter. In the wee hours of the morning, a delirious Tobías Wesser agonizes in a hospital bed, but he is not a man anyone will mourn. In a few hours, he will be dead. His son—known as the Cannibal—watches the scene, accompanied by two flies. After his father's death, and with only a sketchy trail to follow, Cannibal will find himself forced to reconstruct memories of his father he has long concealed. He will have to investigate the figure of that sinister man with whom he barely had contact while he lived. Cannibal knows this: you don't kill the father, you descend into him. And his own father will reveal himself to be a moral and physical disease that has pursued Cannibal his entire life, and the man's secrets will warn of a twisted destiny from which Cannibal must better protect himself.

On the surface, *Fever* is a meditation on loss, the difficult task of assimilating and reconciling pain and death and the redemptive power of memory and literature. A mutant novel—noir, ruthless, fantastical—about otherness, family curses, and the possibility of rewriting our lives in order to appropriate others.

Excerpt from
FIEBRE / FEVER

Translated by Katie Whittemore

FROM CHAPTER 1

Flies can ruin our best farewells. To be sure, if I had killed these two, time would have passed much more quickly. But there they are. Doing their despicable hot-and-heavy fly business. They've been bumping against the window for some time now. Strategically, they withdraw, perch, scurry to the edge of the windowsill. Then they do what flies do when they're not hovering over trashcans: they mount each other, and the space between their bodies crackles.

The on-duty nurse walks past the door. I give her a smile and position myself beside the hospital bed.

I tell him they have a priest here.

"He's very nice, I met him yesterday," I say.

He coughs three times, opening his mouth in a disturbing way. The third cough is actually scary. I back away from the spittle he sprays. When he's done, I go to wipe his mouth and he starts complaining immediately. He's bothered that I take so long to liberate him from his filth. I promise I have carefully chosen my movements before attempting this clumsy ceremony on his body. I only appear inept. I should have been an actor.

“You want to be baptized, right?” I ask, lightly mussing his hair. “Wouldn’t you like to take communion when you’re feeling better?”

I have come to keep him company, and I will tell him what he already knows.

You’re dying.

This time, I will be the father to your end.

The father to the death of my father.

It’s not a big discovery to find that there are so many families like mine, where you don’t ever return home. You head toward a war machine. I imagine that a good son, which I’m not, would be circumspect about this subject. But I feel like being honest, while I know my father is still breathing from the finger I hold under his nose. I have time. Yes, I tell myself, why not just say it, now that no one can hear me, my father is not, or has never been—what is the best tense?—worth it. He would have been marked down a few times in one of the narrow Korean shops that populate my neighborhood, especially now that he’s lost twelve kilos and his bones are starting to show through.

I’m having an increasingly hard time taking my eyes off these flies fornicating at his bedside. How’s it going, kids? They’re not bothering me anymore. I think they might be important. Or their message is. These two flies daring to undertake their brief amorous exchanges in front of us also represent two lives: the life I had, and the life my father had far from me. He never asked me to unbutton my pants in his presence. He wasn’t that kind of father. I don’t believe he was that kind of father at all.

“I put your model boat in my house, the one you gave me for my wedding,” I tell him. “It’s in a really special place.”

No one here knows that I’m lying, so it’s stupid of me to glance suspiciously at the doorway. If only they knew us a few years back. Honesty, breaking the tape on long-sealed files, all the smooth purity of confessions that arrive too late. Let’s

review: my father has never given me a small, wooden boat with a quaint name painted on the hull, or a mountain bike with gears, or a watch with a mysterious inscription inherited from a thick-bearded ancestor. That I can recall, he's never wanted to show me proud pictures from his proud youth, those typical sepia tones everyone is so moved by. Frankly, I doubt that I'll receive one of those emotionally-charged gifts, full of trembling and sputtering.

He turns away from me now, protests again, but that cough, that cough . . . quite the work of art. Can flies lap up dry blood? It wouldn't be strange in Africa. It makes sense there. Under the blazing sun, people and animals suck on anything with nutrients that you can put in your mouth. In this modern hospital, my father has needed to receive transfusions from various altruistic souls who donated to the blood bank. Yes, he's fed off others, of course we can put it that way. Fortunate people, and I'm referring most of all to the girls who work here in the hospital. He is so weak that he hasn't been able to touch the nurses' thighs.

At sunset, the flies decided that they want to move elsewhere. Now they're sitting next to the heart monitor screen. The fly that slides furiously into the other fly, this king of flies deciding for them both, is metallic, swamp-black. The greying hue of clothes that have been washed too often, the fly is a perfect fit for the man who lies prone, criss-crossed by yellowish tracts and tubes. I like metaphors but I can't say I'm a big fan of memories. I walk to the window slowly so as not to startle them. The fly king looks bigger to me now. Suddenly it's as if his membranes and appendages have expanded and the other fly disappears beneath. Where is my mother now? I understand that she hasn't wanted to come, but that's not what I'm asking. Where is she, damn it? And more importantly, is she far enough away from here for her sweet blood to be safe?

I have a very distinct memory from when I was little and woke one night to the rubbing sound of my father and mother's bodies. The electric company had shut off our power. For light my mother and I used enormous candles, medieval-looking and dripping wax. By then, there were already porno mags in my house. I'm stupid. I had obviously looked through them, my eyes filled with novel beasts. That night it didn't surprise me to crack open the door and find them on top of each other. No, that isn't the shameful terror I'm referring to.

I remember the brightness at the back of the bedroom and the darkness under the door where I waited. My mother had turned her head to watch herself in the big mirror. My father, distorted by my young eyes, was crushing her under his weight. He was a gelatinous mass, muscular and dark, grabbing my mother's head with two hands. My father's function was always very different from that of the glow of happy families; Tolstoy said it already. He was a grim visitor just passing through, pausing to indulge his fancy before continuing his journey. I didn't have permission to form part that naked man's affections. I had to get away from the door, but I stayed to watch a little longer. My mother sat up and moved away from him with a dry sound. I was struck by her face, her eyes were filled with a kind of opacity that I didn't really understand then. They were open very wide. Her gaze was flooded with sickly placidness, a placidness that fully accepts the fever, the black hole at the center of her life, the blood, the scratches. And one day, she winds up addicted to riding that precipice. She hastily stuffed an object in a drawer. I never could see what it was. It might have been a mask. Did they want me to learn what happens in the dark so early? She closed the door, but didn't send me back to bed.

He laughs and coughs until doubling over. I place his hands on his chest. I imagine him becoming more and more

transparent, and a short time later, I imagine the bed, with freshly-ironed sheets.

“I’m going to stay for the well.” He tries to roll over. “Come on man, open it halfway and bring it here. Shit, I’m drenched.”

“What’s that, papá? Hey, papáito. What have you remembered?”

In his final hours he is singing a song shrouded in mist and warm piss. They were going to put him the hallway crammed with sick people. Luckily, the nurse with the bobby pins was able to get us a private room. One of the benefits of making out in secret. The lower level is filled with hospital bays separated by blue curtains. Every so often, a child’s fingers peep through the curtain, other times, a much older hand, covered in lumps and wrinkles and fine bones. A little while ago, I went down there and very carefully shook the hand of one of those anonymous arms. I didn’t see the sick man’s face.

“The flies. They want to eat her,” my father says. “I’m going to go to the nest. What’ll it be, in the end? No, no, you have to negotiate with him.”

Sometimes, when I don’t want to listen to him, I walk around downstairs and peek over the bays’ metal railings. That cheeky nurse lets me do it. She’s a moderately attractive redhead, with a small nose and gymnast’s neck. She often looks exhausted. I want to tell her: *These people are watching you. You need to be careful, especially with the old men raring to go when you change their dressings.* None of the men and women lying limply in their beds complain when she comes around to change them. Disease has sharpened their senses. Their eyes pop open because they are affronted by her beauty—average, and surly when they don’t obey her, when all of a sudden she’s no longer that sweet girl who can be controlled with a bat of the eyelashes or cry of pain.

To my sick friends I say: it seems like she's fallen for the only guy around here who doesn't hold his father's hand and calmly wait for him to just die already. We've held each other in the morgue, in the pharmacy. Innumerable white pill bottles that trembled when we touched each other under our clothes. Flirting in a hospital has something delectable about it, they should teach it in all the schools.

"I've filled my cabin with poison," he announces, then scratches his wrists. "I slashed the jam jars. And the locks, the doors, all full, bursting. I grabbed a big spoon and went refilling my food. And the neighbor's kids, I wanted to refill them. Little buggers, calling me poor. Don't you go in here, don't you go in there."

He's changing, I think. This tender tone is new.

"I spent it all. Everything I had left on rat poison. That's what happens after every bender, I forget where I put things. I was going to find out where the body was, I had to, no one ever gives me theirs, I've never earned a single disgusting . . ."

His voice low, aquatic, descending into the sea of moments in his life, the ones deserving of consideration, that is. The drugs are making him a very affectionate man at last. Like a kid generously offering to tell his crush everything. His eyes are open, but I'm no longer certain he sees me.

"My god, please. My house, are you all there?"

I manage to sit beside the flies. One of them—fertilized and very content—flees when I turn on the TV. She's pleasant, really. Flies never get angry. We underestimate them. Once we attempt to kill them, we are in their thrall. We try again. We fail, badly. It's much worse the second time around. We are suddenly aware of just how slow we are. The flies, by contrast, shine, they go mad, grazed by an old man's ire, the ire of the shy little girl who used to suck the heads off ants in the park. The flies survive, to find their pleasure, to embarrass us. I have never been one to scoff at them.

The big fly scampers over to my forearm and climbs aboard. He explores the surface of my birth mark. You're right at home there, aren't you? His body is more elongated than expected and his thorax emanates a nuanced shade of green. I brush him away and he tries again, buzzing in circles around the room and then landing on the machines keeping my father alive. He's missing a leg. Some patient must have grown fond enough of him to rip off a leg. He rests on the monitor, but just for a few seconds. He heads for my arm again.

You do not have permission to board.

2

I like to think that some of us have been able to turn certain habits resulting from unpleasant circumstances into an artistic style. I am who I am because I spent several years feeling sorry for myself over this birth mark covering more than half of my arm. Someone predisposed to that sort of fantasy would delight in imagining the mark's remote past, the curse set upon it, that birthmark is not *just a birthmark*, don't you see? That birthmark means you are stained and pursued by a terrible fate. I'll just say that it's a good-sized mark. Pinkish, light purple in some places. It took a lot for me to learn not to be ashamed of it.

The afternoon it happened, the two of them had closed their bedroom door again and I heard the sounds and struggles of their bodies. My father would disappear that same day for two months. He called just once, to check if my mother was still breathing. There was an awful cannibal movie on TV. The images enthralled me. Liters of fake blood and naked actresses pretending to speak in a murmured jungle language. At that tender age, the logical thing would have been to remember the scenes where animal-skin clad tribespeople roasted someone

alive and ate them. And yet, it is the tribal chief with whom I have always identified in my memory, with the paint spread deftly under his eyes. The hero, that grand hero of the unknown, made of human blood. Long close-up shots captured the cannibal chief—I refuse to say “actor”—doing his make-up, coloring his cheeks and filling in the rest of his face with fine, concentric lines moving outwards from the nose, until suddenly, an absolutely gorgeous spider web appeared. What were formless blots of color just moments before were suddenly awe-inspiring. I admit the scene made me want to clap.

The first time I showed up at school with a drawing on my birthmark, no one said a single word against it. I don't even really recall what I drew, exactly, but I do remember heads nodding in approval. One of the advantages of my size. The pink mark I had clumsily painted possessed another quality, moreover; something in its topography or colors that my classmates couldn't look away from. They started calling me the Cannibal before my drawings were even very good. I painted the mark many times, it was as if I could go inside it and explore a landscape, protected and removed from the rest of my life. By then, I had my own friends and to them, I was simply Cannibal. I suppose that they liked to shout it on the cracked cement schoolyard, it was a good nickname. Cannibal, have you ever broken somebody's nose? No, man, no way, I'd rather watch. For me, a part of the secret life we all had back then was opening and closing my fist, alone in the vacant lot filled with mosquitos and filth where I sent the blood coursing to my mark, blood that was mine alone and had given me good reason for carrying on. For a time, life was often looking at that mark, glorifying it when I was alone, painting it with evermore detail. There were growth spurts, and the pressure to grow and get taller and look at girls and get drunk with our loyal friends was already common among us. What a strange memory. They

were all shorter than me. By then we were starting to gel our hair, the mohawks and lip piercings and black ink tattoos. My drawings had been there long before. They were the universe. They hurt terribly when they burned and were born.

