

CARTA DESDE ARGENTINA

# Buenos Aires, la experiencia interminable



**MERCEDES  
CEBRIAN**

Llegar a Buenos Aires a mediados de agosto de 2019, una semana después de las elecciones primarias (PASO), es una experiencia cuando menos intensa.

En cualquier charla con porteños se hace patente, casi desde la primera frase, la extrema polarización de los argentinos en cuestiones políticas. Urge por tanto aprender el argot político para no iniciados, si bien a base de escucharlas, expresiones como “ser k” (que quiere decir apoyar a Cristina Kirchner y, por tanto, al dúo político de los Fernández), o “ser un gorila” (más o menos lo opuesto a lo anterior) pasan a formar

parte de nuestro vocabulario. Sin duda, lo que más angustia provoca es que el peso se ha vuelto a devaluar en cuestión de días: de poder comprar un dólar por 46 pesos, ahora hay que pagarlo casi a sesenta. Eso provoca —los argentinos ya lo saben bien— inmediatas subidas de precios, de ahí las largas colas en los supermercados para beneficiarse de los precios anteriores a esas primarias que le han subido la fiebre al país.

Mientras tanto, la vida cultural de Buenos Aires sigue su curso, y tiene pinta de seguirlo por los siglos de los siglos. Además de comprar libros nuevos y de saldo, de acudir a obras de teatro y exposiciones, los porteños son muy dados a participar en conferencias y talleres de todo tipo (“Meditación y movimiento”, “Cuatro hitos de la ar-

quitectura porteña”, “Estética y apreciación de la música contemporánea”...). El perfil de los talleristas va desde estudiantes de letras hasta fonoaudiólogas, pasando por psicoanalistas y odontólogos de edades diversas, si bien a todos les une ese bien tanpreciado como intangible llamado curiosidad.

Me encuentro con la ilustradora María Luque en el Varela Vareleta, un bar incluido en la lista de los cafés notables porteños, que presume de haber sido la oficina de escritores y artistas como Héctor Libertella y de seguir siendo hoy espacio de trabajo para César Aira o la propia María. Ahí la veo, en su mesa favorita, con su despliegue de tubitos de gouache y sumer-



giendo el pincel en una especie de té matcha, que en verdad es agua teñida de diversos tonos de azul y amarillo. Autora de *La mano del pintor* (Sigilo) y de *La casa transparente* (Sexto Piso), entre otros libros, la autora está unas semanas en Argentina antes de partir para una residencia artística en Europa, un plan que facilita mucho la vida de los artistas nómadas.

Le pido hora a la poeta Nurit Kasztelan para visitar su librería, llamada Mi casa. Como su nombre indica, la librería es también el lugar donde vive Nurit, por eso tiene implantado ese sistema de turnos. Una vez dentro de su fascinante vivienda de techos altísimos, subimos unas escaleras y llegamos a un cuarto totalmente forrado de libros. La selección de ficciones, poemarios y ensayos latinoamericanos que hay en los estantes está a cargo de la propia Nurit. Como ya conoce mis gustos me dejo aconsejar por ella y así descubro al cro-

nista chileno Roberto Merino (*En busca del loro atrofiado*, Editorial Mansalva) y a Leticia Obeid, una artista de la Córdoba argentina que ha publicado la novela experimental *Preparación para el amor* (Editorial Caballo Negro).

El cck, que en sus siglas lleva la κ de Kirchner, es un centro cultural flamante situado en el viejo edificio de Correos, cerca de Puerto Madero. Su amplísima programación es con frecuencia gratuita o a precios más bien simbólicos de tan bajos, por eso para conseguir entradas hay que apostarse desde bien temprano ante el ordenador la computadora. En el cck hay actos a cualquier hora, así que decido pasar allí una tarde entera de domingo. A las cuatro visito la completísima exposición muestra del artista cinético Julio le Parc, de la que toda la ciudad habla (Buenos Aires es unánime en su entusiasmo: pareciera que todos los ciudadanos, incluyendo a los niños, han visitado tanto esa muestra como la de Leandro Erlich en MALBA).

Después intento colarme en un espectáculo de comedia *stand-up* que forma parte del Festival de Matemática 4D, pero no quedan entradas. Por suerte, fui previsora y conseguí una con antelación para el concierto del Cuarteto de Cuerda Gianneo, que celebraba su recital número quinientos. El deslumbrante auditorio sinfónico del edificio, una estructura metálica llamada La Ballena Azul, está, como de costumbre, lleno. El público sigue aplaudiendo a rabiar pero yo tengo que marcharme rápidamente porque a las 21:30 tengo mesa reservada en el Piso 9, el más alto del enorme edificio. Allí se celebran cenas a cargo de chefs de distintas regiones de la Argentina. La megalópolis ofrece tantos estímulos que a veces le resta protagonismo a provincias como Jujuy, Neuquén o Patagonia, región degustada esta noche a través de una empanada de merluza negra, una cazuela de cordero y otras delicias cocinadas por el chef Jorge Monópoli y alejadas del clásico asado argenti-

no. Y todo ello regado con unas vistas espectaculares de la ciudad.

Que cualquier centro de arte porteño, además de sus exposiciones, programe otras actividades variopintas es moneda corriente en Buenos Aires. En esa tónica, el Museo Sívori organiza un paseo por la vida y la obra de la inquietante artista Mariette Lydis, austriaca residente en Buenos Aires desde los años cuarenta. El Sívori y su jardín de esculturas son lugares de los que no nos querríamos marchar; en su café de cálido hormigón, valga el oxímoron, me topo con la escritora y crítica de arte María Gainza. La autora emplea a Lydis como personaje de su novela *La luz negra*, de ahí que esté preparando, junto al equipo del Sívori, una obra (por llamarla de alguna manera) que durante unos días hará las veces de visita guiada por la muestra de la pintora.

Ya que no estaré en la ciudad para participar en la actividad, como compensación acudo a La Guiada, la visita teatralizada que recorre los entresijos del Teatro Nacional Cervantes. A pesar de mis prejuicios contra los espectáculos participativos —y este lo es— salgo encantada y aplaudo a rabiar. La representación es divertida e inteligente: en ella nos cuentan la historia del teatro y de paso nos invitan a plantearnos qué queremos decir cuando nos referimos a lo nacional, lo que de inmediato nos lleva a pensar sobre asuntos identitarios. Nunca un porteño va a perder la oportunidad para plantearte cuestiones peliagudas, por eso, ya antes de marcharme de Buenos Aires empiezo a echar de menos la curiosidad intelectual y el entusiasmo eterno de sus habitantes, verdaderas aves fénix que, llegado el momento, se sacuden el polvo de los escombros para ponerse en marcha una y otra vez.

Buenos Aires, 10 de septiembre de 2019. —

**MERCEDES CEBRIÁN** es escritora. En 2019 ha publicado *Muchacha de Castilla* (La Bella Varsovia).

## LITERATURA

# Las palabras y la violencia



DAVID JIMÉNEZ TORRES

La violencia que se vivió en el País Vasco entre las décadas de 1960 y 2010, vinculada de una forma u otra a la banda terrorista ETA, empieza a tener una sólida presencia literaria. Pese a las cuentas pendientes que la sociedad española en general y la vasca en particular puedan tener con este aspecto de su historia reciente, las obras no escasean: José Luis Rodríguez Jiménez contabilizó una treintena de novelas publicadas entre 1974 y 2017 cuyas tramas abordan el conflicto directa o periféricamente. En este corpus se encuentran obras pioneras como las de Raúl Guerra Garrido —especialmente *La carta y Lectura insólita de “El capital”*—, clásicos de la literatura en euskera como *Ebun Metro (Cien metros)* de Ramón Saizarbitoria y *Gizona bere bakardadean (El hombre solo)* de Bernardo Atxaga, y fenómenos literarios como *Patria*, de Fernando Aramburu. También hay propuestas recientes, como *El comensal* de Gabriela Ybarra y *Mejor la ausencia* de Edurne Portela, que abren nuevos espacios dentro del género. El corpus se expande, así, a medida que la sociedad española madura su visión de aquellas décadas y los escritores encuentran en ellas un campo donde explorar las tensiones entre ética, estética, política, afectos y experiencia.

*Las amargas mandarinas* es una valiosa y memorable aportación a este género. El marco de la trama es la estancia de una mujer en Palma de Mallorca, ciudad en la que acaba de fallecer su padre. Ahí encuentra una

serie de documentos que le descubrirán aspectos insospechados de la vida de su progenitor. Una vida marcada por la visita nocturna de una amiga de la infancia y por la petición de un favor aparentemente inocuo. La ciudad es Bilbao y el año, 1974. Pronto el padre de la protagonista se ve implicado en un atentado y debe huir de la policía hasta cruzar la frontera con Francia. En aquel país logra devolver su vida a los cauces habituales de una juventud de los setenta —Pink Floyd, Bataille y amor—; pero la sombra del atentado y de los etarras nunca termina de desaparecer. A la luz de lo que va descubriendo, la hija debe revisar sus ideas acerca de su padre, del mundo y de sí misma.

La novela muestra uno de los rasgos característicos de las obras sobre el terrorismo etarra: la tensión entre una violencia altamente localizada y una trama dispersa en lo geográfico. Como en *El comensal*, *El hombre solo* o la propia *Patria*, la distancia física actúa como condición necesaria para comprender la violencia que se produjo en un sitio muy concreto. Así, los escenarios de esta novela transitan entre Bilbao, Burdeos, Praga, Madrid, Windhoek y Palma, pautando con cada nuevo desplazamiento la relación de los protagonistas con su pasado y consigo mismos. Sin embargo, *Las amargas mandarinas* también trata aspectos importantes de la violencia etarra que hasta ahora han recibido escasa atención literaria. Uno sería el de los atentados cuya autoría nunca se llegó a esclarecer, y que terminaron prescribiendo sin consecuencia penal para los terroristas pero con heridas irreparables para sus víctimas. Otro aspecto es el de las simpatías que generó ETA en algu-

nos sectores de la sociedad francesa durante los años setenta y ochenta; sectores enamorados de cualquier causa que sonara a liberación de pueblos oprimidos y lucha contra el capital, y altamente dispuestos a tolerar el precio en sangre que pudiera comportar. Un tercer aspecto es el de los centenares de guardias civiles asesinados durante aquellos años; si las novelas sobre ETA se han soli-



Iñaki Abad

**LAS AMARGAS MANDARINAS**

Madrid, Ediciones Huso, 2019, 405 pp.

do centrar en víctimas de la sociedad civil, *Las amargas mandarinas* reconstruye la vida de aquellos que bajo su uniforme también eran padres de familia o chicos jóvenes, muy jóvenes. La novela coloca así al lector frente a la enormidad de un asesinato, independientemente de si el asesinado viste uniforme o no. También resul-

ta valiosa la atención que presta al vector de la clase social, y que captura fielmente una faceta de la realidad histórica. Los terroristas pertenecen generalmente a familias pudientes y tienen estudios universitarios, mientras que los guardias civiles provienen de familias muy humildes, precisamente las que sufrieron lo peor de la larga posguerra. La novela expone así una de tantas imposturas del proyecto etarra, ese que decía matar en nombre de los oprimidos.

Sin embargo, la mirada de *Las amargas mandarinas* es muy amplia. Junto a los temas habituales en obras sobre el terrorismo (como la dialéctica memoria-olvido, pasado-presente), aborda otros como la fenomenología del amor y la importancia del lenguaje. Un tema recurrente de la novela es precisamente la polivalencia de las palabras, que se muestran al lector como intemperie y como refugio, criminales y balsámicas, constructoras de la barbarie y agarraderos para salvarse de ella.

La novela también destaca por una escritura precisa, paciente y sobria, aunque sin renunciar a los destellos líricos. De esta manera crea un ritmo y una atmósfera que reviven las experiencias de los personajes de una gran melancolía. Es posible que un lector impaciente halle exceso de prolijidad en algunas escenas, especialmente en el último tercio de la novela. También podrá lamentar el número de erratas que han conseguido burlar el proceso de edición. A cambio, la trama incluye varios giros inesperados y de gran efecto, que el autor prepara con maestría. Uno de ellos resulta especialmente devastador, y expone de la manera más descarnada posible las simas de dolor a que se deben asomar quienes deseen hacer justicia al fenómeno del terrorismo. —

**DAVID JIMÉNEZ TORRES** es escritor, columnista y profesor universitario. En 2018 publicó la novela *Cambridge en mitad de la noche* (Entre ambos).

AGENDA

# OCTUBRE



## CONCIERTO LORENA ÁLVAREZ

La cantante actuará en Madrid el 8 y en Barcelona el 17.

## EXPOSICIÓN SOFONISBA ANGUISSOLA Y LAVINIA FONTANA

A partir del 22 de octubre, y hasta el 2 de febrero, el Museo del Prado reúne por primera vez obras de estas dos pintoras.



## TEATRO RICARDO III

Del 10 de octubre al 17 de noviembre, en el Pavón Teatro Kamikaze se representará la obra de Shakespeare, dirigida por Miguel del Arco.



## EXPOSICIÓN LA RENOVACIÓN DEL PASTEL

Desde el 3 de octubre al 5 de enero, una exposición en la Fundación Mapfre de Barcelona analiza la historia de esta técnica pictórica.





CINE

# La fábula y el documento

W

VICENTE MOLINA FOIX

o es la primera vez que Tarantino hace cine de historia envuelto en oropeles: la patraña, la broma, la imitación, el hurto. Y es este Tarantino bipolar (historicista y truhán) el preferible, al menos para mí, quizá porque coincide con una voluntad actual de marca entre la ficción pura y el contexto verídico que la novela favorece (uno mismo la ha practicado en más de un libro) y el cine trata menos o lo ha-

ce de un modo más callado. *Érase una vez en... Hollywood* como su muy anterior *Malditos bastardos* (*Inglourious Basterds*, 2009) son dos obras maestras de la refundición de situaciones, géneros y personas reales e imaginarias, y ambos insisten desde el arranque, más que ningún otro filme suyo, en la condición del cuento de hadas: empiezan con el “Érase una vez”, bien ya en el título, como en esta su película número nueve, o en el primer plano de la de 2009, donde una cartela anuncia “Érase una vez en Francia, ocupada por los nazis”, con la correspondiente fecha de situación, “1941”.

La acción de la novena película, la del año 2019, también está fechada, precisamente en el verano de 1969, y la acompaña un uso, más burlón que erudito, de los informativos, las entrevistas trucadas, las canciones de época y el aire un tanto hippie de los tiempos; un aire respirable en comparación al de *Malditos bastardos*, que era opresiva y encarnizadamente bélica desde el comienzo y tenía brotes de violencia (la marca de la casa) de extraordinaria crudeza, sobre todo en torno al pequeño escuadrón de voluntarios judíos *scalpbunters* arrancando con sádica determinación los cueros cabelludos de los nazis que capturan. La sangüinolencia en *Érase una vez en... Hollywood* además de estar muy reducida se representa, por decirlo así; forma parte de las escenas de westerns serie B rodados, siendo la matanza final en la villa del actor Dalton la única apoteosis gore. La justificación parece obvia; estamos en Los Ángeles, la mayor fábrica de producción de ficciones que entonces existía, y la película, sin ser metaficticia, un término que no le cuadra nada a Tarantino, casi se ve obligada a transitar los cauces de lo real y lo fingido constantemente y desde el principio, cuando comparece como estrella un tanto ajada Rick Dalton (Leonardo DiCaprio), galán de éxito en una serie de cowboys famosa en los años 1950 cuyo cantado salto a la primera fila de los *matinée idols* nunca tuvo lugar. Rick y su inseparable Cliff Booth (Brad Pitt, en una de sus más logradas interpretaciones), su doble, su *stunt*, su amigo íntimo pero no su pareja; aunque las chicas no les quitan a ninguno de los dos el sueño, la homosexualidad de este tándem tan bien avenida ni se insinúa. Su comparencia es por vía documental: un entrevistador televisivo más bien publicitario que periodístico que hace preguntas banales en un tonillo sensacionalista y así introduce la realidad de la vida de Rick y su *Doppelgänger*. Ya desde ese reportaje prologal será difícil distinguir en los ciento sesenta minutos de duración del filme lo que es propaganda

de lo que es verdad, lo que es fracaso de lo que aún permite una promesa. O, en otro registro, lo que es reflejo del cine y lo que es sujeto del cine.

Entre sus aciertos magistrales, que son casi constantes en esta película inspirada y arrolladora, destacan los que tienen de protagonistas a dos actores míticos por distintas razones, Bruce Lee y Sharon Tate. El episodio con el actor chino-americano es ácidamente divertido, enfrentando al luchador marcial y filósofo de pacotilla a Cliff, que le da una paliza. Por el contrario, la escena de Sharon Tate como espectadora de sí misma es dulcemente cómica; la joven y no muy distinguida actriz pasea por

---

En los ciento sesenta minutos de duración del filme es difícil distinguir la propaganda de la verdad, lo que es fracaso de lo que aún permite una promesa. O, en otro registro, lo que es reflejo del cine y lo que es sujeto del cine.

---

Los Ángeles y ve que en un cine se proyecta *The wrecking crew* (en España llamada más titilantemente *La mansión de los siete placeres*), olvidable película de espías dirigida en 1968 por Phil Karlson e interpretada por Dean Martin y un florilegio de bellezas internacionales, encabezadas por Elke Sommer, Nancy Kwan y ella. Dándose a conocer a la asombrada taquillera, Sharon (encarnada con gracia por Margot Robbie) consigue entrar sin pagar y disfruta entre los espectadores de su propia presencia en la gran pantalla; una ingenua *mise en abyme* del cine dentro del cine. Es de notar que estos dos episodios centrales, aunque anecdóticos, están referidos a actores que murieron muy jóvenes; Bruce Lee a los 32 años a causa de un edema cerebral producido por la reacción a un medi-

camento contra el dolor, Sharon Tate del modo trágico que no se ve pero queda implícito y anticipado en el filme de Tarantino, cuyo desenlace es tan elegante como elocuente, un movimiento de cámara aérea que pasa de un jardín a otro en la calle de Cielo Drive donde se sitúa la imaginaria villa de Rick Dalton y estaba realmente la de sus vecinos Roman y Sharon. Esa toma sutil, ligera y escueta preanuncia lo que sin ver sabemos que ocurrió en la casa de los Polanski con la inminente entrada de la familia Manson.

Una de las ocupaciones más conspicuas de Tarantino es la de archivista, superior yo diría a la de coleccionista (de discos, de películas malas, de frases hechas y momentos estelares del séptimo arte). Y ese archivo que sigue formando y fomentando se convierte en una de las venas más productivas de su cinematografía; interrumpe sus películas con remedos de Godard o del cine de yakuzas, cita sin parar, recupera y enaltece lo que otros juzgan menor y está olvidado, como hacía Borges. Extravagantes ambos, su gesto tiene tanto de arrogancia como de altruismo (¿un poco de humorada también?), y cuando Tarantino glosa en *Érase una vez en... Hollywood*, como un monje medieval, los spaghetti westerns de Sergio Corbucci y Joaquín Romero Marchent, yo me acuerdo de Borges proclamando la grandeza literaria —por encima de Lorca o de Antonio Machado— de Rafael Cansinos Assens. O los excursos que ambos, Tarantino y Borges, cultivan y hacen materia constitutiva de su imaginación: la digresión, la nota a pie de página, el escolio, tan abundantes en *Malditos bastardos*, con sus inolvidables insertos explicativos y sus minidisertaciones sobre el cine francés o germano de los años 1940 y el peligro de que las películas de nitrato ardan tan fácilmente.

Pero hay otra contaminación más recóndita en el cine de Tarantino, que en su voracidad de lector y recopilador también alcanza a la literatura. Los apartes en el proscenio son un

recurso de la comedia satírica, así como el coro lo es de la tragedia grecorromana. Pienso en el estupendo *set piece* gótico-ranchero de la larga secuencia de la visita de Cliff a la finca donde un antiguo y ya anciano amigo (Bruce Dern) alquilaba sus instalaciones para rodajes de poca monta y parece ahora secuestrado o quizá muerto por un grupo de arpías. No hay por qué contar el desenlace de esa visita, pero la salida del rancho entre las dos filas de furias desencadenadas que le insultan y le amenazan es aterrador, al modo en que lo es el teatro isabelino que, a mi juicio, tanto se deja notar en las situaciones y sobre todo en los diálogos, voluptuosos, malvados, de esmaltada verbalidad, con los que Tarantino enriquece tanto sus guiones. El modelo de un teatro de la crueldad preshakespeareano que influiría a Shakespeare, no solo en *Hamlet*, esa *revenge play* trascendida. No comparo a Quentin con el Bardo. En su mismo tiempo, un poco antes de aparecer en los teatros de Londres y un poco después de retirarse aún joven a Stratford, floreció una gloriosa segunda fila de dramaturgos (esos segundones que tanto les gusta promover a Borges y a Tarantino), Thomas Kyd, John Webster, Christopher Marlowe, entre otros, que utilizan las tramas de venganza para dar vía libre a sus fantasías libidinales, a menudo localizadas en países remotos o culturas ajenas (descacharrantes en *Érase una vez en... Hollywood* las escenas de esperpento romano y Cinecittà). Por alguna razón que yo mismo no sabría sustanciar ahora, me acordé, al acabar de ver la novena película de Tarantino, de John Ford. No el gran cineasta de *La diligencia*, sino su homónimo del siglo XVII. El autor de otra sublime extravagancia de ambiente italiano, *Lástima que sea una puta*. El título es envidiable, los excesos, las mutilaciones, los abusos, casi insoportables aunque hechizantes. Patrañas sobre un fondo renacentista seguramente cierto y reinventado. —

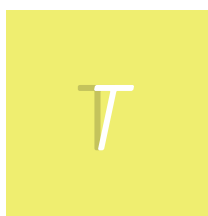
**VICENTE MOLINA FOIX** es escritor. En 2017 publicó *El joven sin alma* (Anagrama).



POLÍTICA

# Europa migrante

*The unsettling of Europe. The great migration, 1945 to the present*  
Peter Gatrell  
Londres, Allen Lane, 2019,  
400 pp.



**RICARDO  
DUDDA**

*The unsettling of Europe. The great migration, 1945 to the present* es una exhaustiva, rigurosa y amena historia de Europa a través del fenómeno de la migración. Su au-

tor, Peter Gatrell, historiador de las migraciones y profesor de Historia Económica en la Universidad de Mánchester, demuestra que detrás de la gran mayoría de cambios en la segunda mitad del siglo XX hay grandes flujos y movimientos migratorios. Como explica, “en ambos lados del Telón de Acero el milagro económico que tuvo lugar en el tercer cuarto de siglo dependió de una promesa de abundancia, que fue sin embargo cumplida por trabajadores migrantes”.

El fin de la Segunda Guerra Mundial no acabó con los desplazamientos forzados de población. Las potencias aliadas reordenaron el continente, gestionaron el retorno de los desplazados y refugiados. A veces esto se realizó de manera radical y po-

co humanitaria. Fue una época, como dice Gatrell, de “expulsiones descontroladas y deportaciones por iniciativa de los Estados, ajustes de cuentas y una remodelación coordinada del mapa de Europa del Este”. Los alemanes de Europa del Este y Central sufrieron la venganza de los países anteriormente ocupados por los nazis. Checoslovaquia, Polonia, Rumania o Yugoslavia expulsaron a diez millones de alemanes (solo en Polonia fueron seis millones). Los aliados consideraban que para garantizar la paz había que reconstruir Estados nación étnicamente homogéneos.

Muchos de esos desplazados vivieron en un limbo durante años, otros muchos comenzaron a ser utilizados para la reconstrucción de Europa. La migración era esos años una cuestión logística o económica. Los Estados seleccionaban a los desplazados que les interesaban para cubrir la demanda de trabajo: jóvenes, sin problemas mentales o físicos, preparados para el trabajo manual, las mujeres no podían quedarse embarazadas. A veces la selección era en base a la etnia. En países como Francia, por ejemplo, muy celosos con su identidad nacional, la selección era muy cautelosa: se buscaban migrantes que encajaran con el “espíritu francés”.

Detrás del proyecto de integración europeo estaba no solo el deseo de mayor armonización económica si-

no también el de repartirse la población migrante. La preocupación por la migración no era una cuestión humanitaria sino de capital humano.

No fue hasta unos años después, en 1951, cuando se creó la Convención sobre el Estatus de los Refugiados. El estatus de refugiado era muy claro y no se aplicaba a todos los desplazados: un refugiado era alguien exiliado y perseguido por sus ideas políticas que no puede volver a su país de origen. Este no era el caso de la mayoría de expulsados alemanes que fueron “repatriados” de otros países a Alemania, y tampoco el caso de los millones de inmigrantes que fueron recolocados en otros países. En el concepto *Gastarbeiter* (trabajadores invitados) en Alemania había una lectura exclusivamente laboral de la migración. Entre 1955 y 1973, afirma Gatrell, alrededor de catorce millones de trabajadores invitados llegaron a Alemania Occidental y, de esos, once volvieron a sus países de origen (en general Italia, Grecia y España).

Gatrell también analiza la cuestión migratoria en la URSS, que seguía una misma lógica que la Europa occidental: el migrante era un recurso que había que utilizar para reconstruir la Unión Soviética tras la guerra. Aquí el autor es quizá demasiado benevolente con los desplazamientos forzados de población hacia Asia Central (Kazajistán, Uzbekistán, Tadjikistán) y los Estados bálticos. El régimen vendía estos proyectos como grandes aventuras, pero en ocasiones el viaje era una trampa o solo un intento velado de “rusificar” las repúblicas soviéticas del Este.

Como dice Gatrell, “la transformación económica soviética implicaba desplazar a gente por lo que se suponía que era el bien común, pero se hizo poco para contribuir a la armonía social”. Gatrell señala las deficiencias del control migratorio en la URSS, pero es menos crítico que con las políticas migratorias occidentales de la época (donde recuerda el nazismo o el colonialismo).

Una de las partes más originales e interesantes es la que tiene que

ver con la migración tras los procesos de descolonización. “La era dorada de crecimiento económico desde los años cincuenta a los años setenta”, dice Gatrell, “fue también la era en la que los poderes coloniales europeos perdieron sus posesiones de ultramar en África y Asia”. El libro se centra especialmente en tres países: Reino Unido, Países Bajos y Francia. El caso de este último es el más extenso. Gatrell habla del desplazamiento de los argelinos tras la guerra de independencia en 1961, y cómo tanto los *pieds-noirs* (los ciudadanos de origen francés que vivían en Argelia) como los *barkis* (los nativos argelinos de origen árabe que se aliaron con los franceses) sufrieron una repatriación traumática. Estos últimos, en cambio, sufrían un racismo que los *pieds-noirs* no experimentaron. Gatrell cita pasajes del presidente De Gaulle describiendo Francia como un país de “raza blanca, y con una cultura griega y latina y una religión cristiana”. El proceso de descolonización en Francia abrió un debate que aún permanece: la cuestión de la identidad nacional francesa, su estatus laico y sobre todo su modelo asimilacionista, frente a otros modelos de integración.

Los “treinta gloriosos”, las tres décadas de prosperidad de posguerra, terminaron con la crisis de 1973. Entonces Europa aplicó una política migratoria que todavía sigue más o menos en los mismos términos: contención y expulsión. Gatrell es muy crítico con las políticas migratorias europeas, y su crítica llega, como es comprensible, hasta la actualidad. La Unión Europea no ha sabido hacer una política coordinada y se ha centrado más en defender la movilidad interna y Schengen que en aportar soluciones humanitarias. “La atención de la Unión Europea se centró en cuestiones de políticas públicas amplias. Una de ellas era asegurar las fronteras exteriores de la UE preservando la libertad de movimiento entre los Estados miembros. La otra buscaba abordar las divisiones crecientes dentro de la UE.” Las cuotas a repartir entre países no

han funcionado y solo ha habido soluciones parciales y unilaterales (como el caso de Alemania). La única coordinación efectiva ha sido en tareas de contención de los flujos migratorios y en la monitorización y seguridad de las fronteras. Países como Italia o Grecia (que además sufrió un rescate soberano en mitad de la crisis de refugiados) exigían cooperación a unos países vecinos que solo han pensado en electoralismo: Polonia, Hungría o República Checa no recibieron apenas refugiados pero fueron los que propusieron políticas más restrictivas. Gatrell no da una solución clara al problema, pero tampoco cae en la enmienda a la totalidad: la Unión Europea debe y puede (tiene la capacidad, no es solo una cuestión de derechos humanos) repartirse a los refugiados.

Gatrell es más interesante cuando hace de historiador que cuando hace de sociólogo. Su narración histórica es excelente, maneja una enorme cantidad de datos, y consigue explicar su tesis (la migración como elemento fundacional de Europa).

Cuando hace lecturas sociológicas (cita a Benedict Anderson, Stuart Hall, John Berger), en cambio, el libro pierde brillo. En dos capítulos de la última parte, habla de los ritos de enterramiento de los inmigrantes, de la polémica del burka en Francia, del papel de la comida en la identidad migrante o incluso del papel de los museos o el arte a la hora de hacer pedagogía sobre las migraciones. Son cuestiones de mucho menos interés que rompen el ritmo de la narración.

Pero el peso histórico es mayor que el sociológico, y a lo largo del libro hay historias y enfoques novedosos y originales: la historia de los *Gastarbeiter* en Alemania, la reordenación demográfica en Europa oriental tras la Segunda Guerra Mundial, la inmigración poscolonial en Reino Unido o Países Bajos o la posguerra de Yugoslavia demuestran que la “crisis” migratoria actual no es un suceso nuevo para Europa. —

**RICARDO DUDDA** (Madrid, 1992) es periodista y miembro de la redacción de *Letras Libres*. Es autor de *La verdad de la tribu. La corrección política y sus enemigos* (Debate, 2019).

## CINE

## Veinte años de *El club de la lucha*



**FERNANDA SOLÓRZANO**

scribo esto a pocos días de que *Joker*, de Todd Phillips, obtuviera el León de Oro en el festival de Venecia. La noticia causó sorpresa. Por un lado, llamó la atención que el máximo premio del festival se otorgara a una cinta “de superhéroes” —*Joker* narra el origen del legendario villano del universo de DC Comics—. Por otro, antes de la de-

liberación, varios críticos afirmaron que la película era potencialmente “tóxica” y advirtieron sobre el peligro de que se convierta en estándar de los *incels*: hombres que se definen como “célibes contra su voluntad” y crean grupos en internet. Lo decían por el retrato de Arthur, el protagonista, quien después de padecer agravios casi toda su vida descubre que la violencia es una respuesta justa. (Una lectura que minimiza que el futuro payaso asesino es un enfermo mental que ha abandonado su tratamiento psiquiátrico.)



Tanto las críticas de Venecia como los comentarios en redes reabrieron la conversación alrededor de otra cinta acusada de validar la “masculinidad tóxica”: *El club de la lucha* (1999), del director David Fincher. El mismo mes en que *Joker* se estrena en México –octubre– se cumplen veinte años del estreno de *El club de la lucha*. Sirva la coincidencia para volver a ella y a los posibles porqués de su mala reputación.

*El club de la lucha* se basa en la novela homónima de Chuck Palahniuk, de 1996, emparentada con otra novela que se publicó cinco años antes: *American psycho*, de Bret Easton Ellis. En un texto publicado en *The Guardian*, el escritor Irvine Welsh afirmó que estos eran los libros que mejor capturaban el zeitgeist de Estados Unidos a fines del siglo xx y principios del XXI. Ambos, dijo, describen “la desafección de hombres de su tiempo” desde coordenadas sociales y económicas distintas. Mientras que el narrador de Ellis exhibe “los síntomas de la corrupción moral asociada con el privilegio extremo, el de Palahniuk es un joven atado a deudas y sin horizontes”. Y, lo principal –agregaría uno–, ambos desarrollan *alter egos* que hacen correr sangre.

Las dos novelas incomodaron. Un sector de la crítica y de los lectores vieron su violencia explícita como una apología de la misma y, más arbitrario aún, como una declaración de principios de sus autores. Esto sorprendió tanto a Ellis como a Palahniuk. El primero dijo que escribió *American psycho* desde la desolación que le provocaba la competitividad de su entorno; el segundo definió *El club de la lucha* como un libro “sobre el terror de sentir que vas a vivir y morir sin haber entendido nada de ti”.

Las dos novelas tuvieron adaptaciones al cine que adquirieron vida propia. *American psycho* (2000), de Mary Harron, incluso llevó a una relectura de la novela de Ellis debido a la caracterización que la directora hizo del protagonista. En la cinta, Patrick

Bateman (Christian Bale) es visiblemente patético. Su sadismo –imaginario o real– no funciona como paliativo de sus carencias. En un epílogo sombrío que solo aparece en la versión en cine, Bateman confiesa que su dolor es constante y agudo, y que no espera que el mundo mejore para nadie. Más aún, agrega, quiere infligir ese dolor en otros. “Pero aun admitiéndolo”, dice, “no hay catarsis alguna”. La confesión de Bateman inscribe su historia en una dimensión moral que, aunque estaba ahí, los lectores no percibieron en la novela de Ellis.



*El club de la lucha*, en la adaptación de Fincher, la tuvo más complicada. En el año de su estreno fue mal recibida tanto por el público como por la crítica. (“No tiene ninguna cualidad que la redima y tendrá que encontrar su audiencia en el infierno”, escribió Rex Reed en *The New York Observer*). La cinta se interpretó como una orgía de testosterona y un llamado a despetar los impulsos destructivos. En las dos décadas que siguieron, *El club de la lucha* encontró a su público –para bien y para mal–. Hubo quien la entendió como el retrato de un hombre que busca una salida extrema a su *angst* (el subtexto del que habló Palahniuk), pero también quien vio la historia de ese autoengaño como manual de comportamiento. Fue el caso de los miembros del “Movimiento por los derechos de los hombres” (es decir, antifeministas), de fundadores de sitios web que imparten “técnicas de seducción” y de los nocivos *incels*. Esta segunda lectura provocó que *El club*

*de la lucha* fuera considerada “tóxica” –en vez de, mejor, revisar el relato.

Este describe la vida del Narrador (Edward Norton), encargado de decidir si el modelo de un automóvil defectuoso debe ser retirado del mercado. Su monólogo en *off* da cuenta de su tedio, el cual explica su compulsión por comprar mobiliario de IKEA. También padece insomnio, que hace llevadero yendo a grupos de autoayuda para enfermos terminales. Ahí finge ser uno de ellos: el sufrimiento de otros le hace arañar la superficie del suyo. La catarsis termina cuando descubre a Marla (Helena Bonham Carter), una impostora como él. La mentira de ella, dice, es reflejo de la suya. (“No puedo llorar en la presencia de otro estafador.”)

El Narrador deja los grupos terapéuticos pero guarda el contacto de Marla. Poco después conoce a Tyler Durden (Brad Pitt), un vendedor de jabones irreverente que pregona el anticonformismo. Es la antítesis del Narrador, aunque se sugiere que hay un vínculo entre ellos. Apenas encuentra a Durden, el Narrador pierde sus posesiones. Considera llamar a Marla pero opta por su nuevo amigo, quien le ofrece vivir con él en una casa caótica y sucia. El Narrador pronto se adapta a la vida “incivilizada” y acepta la propuesta de Durden de unirse al “club de la lucha”: un encuentro clandestino entre hombres, con el único fin de golpearse. Los clubes se multiplican y dan lugar al Proyecto Caos, cuyo objetivo es dinamitar edificios que contengan registros de las deudas de los ciudadanos. El Narrador comienza a desconfiar de los métodos y fines de Durden; su punto de quiebre es la muerte (en nombre de la “causa”) de uno de sus compañeros de los grupos de autoayuda, por quien sentía algo parecido al afecto. Esto lo lleva a dimensionar la violencia enajenante promovida por Durden. Busca distanciarse de él y alertar a las autoridades, pero nadie lo toma en serio. Peor, lo señalan como la mente detrás del Proyecto Caos.

Advierto que revelaré el desenlace: Durden se manifiesta como la personalidad alterna del Narrador. Incapaz de afrontar su insatisfacción, el protagonista de *El club de la lucha* se desdobra y actúa fantasías anarquistas.

En la primera parte de *El club de la lucha* el acto de pelear estimula al Narrador y lo libera del mundo asfixiante de edredones de IKEA. Que deba llegar a ese extremo es síntoma de un problema mayor. En tiempos de promoción de la cinta, Norton y Pitt hablaron de los problemas de la Generación X para conectar con sus emociones; Fincher, por su lado, dijo que las peleas *representaban* el impulso de escape de ese entumecimiento. En *El club de la lucha*, sin embargo, cualquiera que siga la trama observa que los miembros de los clubes de pelea pasan de un entumecimiento a otro. Se vuelven autómatas que obedecen a un líder y siguen evadiendo su responsabilidad personal.

Uno se pregunta cómo este retrato generacional de salidas falsas pudo convertirse en guía de masculinidad. Una respuesta está en la cualidad metafórica señalada por Fincher. Para los espectadores que eligen la interpretación literal —en especial, si les sirve para justificar sus inclinaciones—, las escenas de golpes no son metáforas de liberación sino permiso para atacar. Es el caso también de la tendencia a recordar *solo* escenas o diálogos que refuerzan convicciones propias aun si la película misma las cuestiona. Quienes idealizan a Durden no contemplan que su héroe es la maquinación de un hombre reprimido.

Pero sería injusto eximir a Fincher —a su estilo de dirección y, en esta cinta, a su elección de reparto— de toda responsabilidad. *El club de la lucha* es una película vigorizante —sobre todo en las escenas de caos—. Más determinante es la encarnación de Durden por parte de uno de los actores más atractivos de Hollywood. Es cierto que el personaje nació en la novela, con todo y sus frases citables: “cuando lo pierdes todo, eres libre para hacer lo

que quieras”, o la predilecta de los *incels*, “somos una generación criada por mujeres”. Y es coherente que se trate de un personaje atractivo: después de todo, es la forma en que un hombre pusilánime querría verse a sí mismo. Pero no puede minimizarse el alcance de la imagen. A diferencia de la versión cinematográfica de *American psycho* —donde Harron y Bale acordaron despojar a Bateman de cualquier rasgo “encantador”—, el psicópata de Fincher exuda carisma, simpatía y energía sexual. ¿Esto basta para validar las lecturas torcidas de *El club de la lucha*?

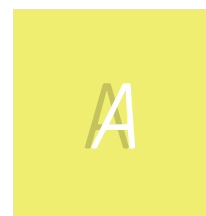
En lo más mínimo. La trama presenta a Durden como un personaje unidimensional (es, literalmente, una faceta psicológica) que lleva al protagonista a un callejón sin salida. Más aún, llegado el día en que el Narrador debe elegir entre sus fantasías y sus (pocos) vínculos humanos, se decide por lo segundo. La elección se representa de forma unívoca. En la última escena, el Narrador y Marla están tomados de la mano. No pudo evitar las detonaciones de los edificios pero buscó a la chica para ponerla a salvo. “Me conociste en un momento muy extraño de mi vida”, le dice, asumiendo su disociación.

Aun viéndolas desde otro ángulo —el que deja fuera metáforas y no toma en cuenta contextos—, *American psycho*, *El club de la lucha* y *Joker* cuestionan la masculinidad “tóxica”, no solo de sus protagonistas sino de quienes los rodean. Muestran hombres que se sienten amenazados pero son incapaces de articularlo, no se diga de resolverlo. Estas cintas no definden el impulso violento; mucho menos lo celebran. Hablan, más bien, de la disociación y sus aberraciones: fantasías homicidas, clubes de golpizas y psicópatas no medicados que disfrutaban maquillarse como payasos. Si esto es inspirador para alguien, no es responsabilidad del cine. —

**FERNANDA SOLÓRZANO** es ensayista y crítica de cine. Participa en el programa radiofónico *Atando cabos*, mantiene en *Letras Libres* la videocolumna *Cine aparte* y conduce el programa *Encuadre*.

## LITERATURA

# Volveré a leer



**MARIANO GISTAIN**

lguien querría leer un libro en papel durante diez minutos seguidos, pero algo se lo impide. Quizá recuerda u olvida cuando solía leer durante

horas, apaciguada la realidad siempre monstruosa en la magia de las palabras, emulsiones inefables que sosegaban los embates del mundo y que ahora ya no apaciguan nada. Teme que el mundo se haya vuelto demasiado interesante, seductor o quizá algo más grave: que los textos hayan perdido la capacidad de esquivarlo. La otra hipótesis, inconcebible, es su propia incapacidad.

Quiere leer un libro pero a media línea se le ha ido la cabeza y ni siquiera sabe a dónde, o en qué dirección, pues un torbellino loco o una agitación de espirales y fulgores zarandea su agitado espíritu (cerebro, compilador, escáner, navegador o lo que sea que haya ahí dentro/fuera), ese mecanismo que en un tiempo ya inverosímil le permitía entrar en cientos de universos y vivir en ellos aunque fueran —o quizá porque lo eran— incompatibles, contradictorios, inconsistentes o tan intrincados e inaprensibles que a menudo pensaba, con secreto gozo, que no podría librarse de ellos. Esa facultad (que ahora sospecha que fue una gracia, espejismo o mero azar) le ha abandonado.

Quiere leer y las letras le rechazan, las líneas se le hacen dardos y el papel pulpea en sus meninges, excitadas por mil millones de estímulos mucho más dopantes que aquella grisura de signos encadenados que ahora ya no consiguen atravesar los destellantes avisos de asuntos urgentes que ape-

nas chispean y ya se extinguen dejando en la sombra ese último fleco del tiempo. Quizá es esta aceleración, piensa según la única frase que ha podido copiar para emular al que la escribió:

Justo cuando más inquieto estaba yo por la fatiga de vivir en mi mente.\*

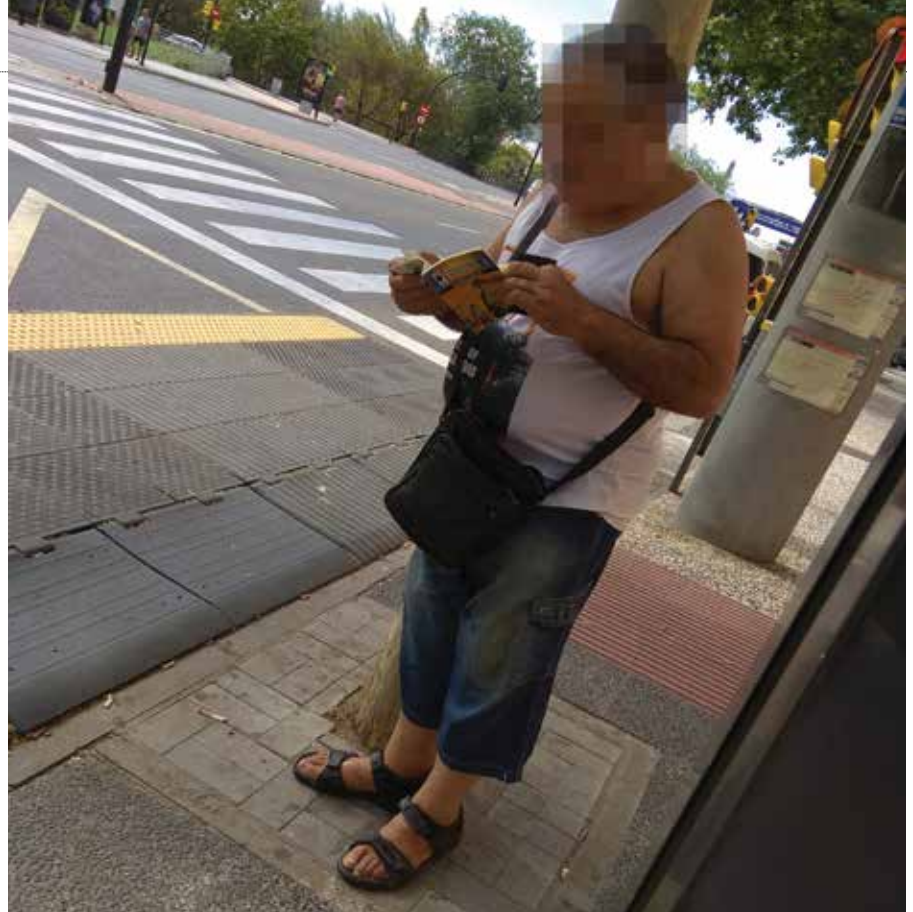
Y cuando haciendo un esfuerzo inhumano consigue leer algo, un párrafo, se pierde enseguida; su vista se abisma en los huecos de las letras, el interlineado es una sima y el agujero de esta “o” le arrastraría al infierno si los mil fulgores exóticos del sinvivir, los niños que piden la merienda, la barredora a gasoil que le persigue, tantas incurias, le dejaran en la paz.

La historia, siempre hay alguna historia, un argumento, un personaje... ya no le interesa. Las ideas, si es un ensayo, se repiten y se combinan, o se lo parece... (¿Será simple estrés?) y enseguida se subsume en el blanco de osario donde, a veces, quizá, cree hallar un descanso para esa eternidad insomne... pero enseguida suena el reclamo de los mundos reales, y los ganchos de las letras le engarflan como a un tocino en la cadena de despiece y lo trasladan al ultramundo donde los números bailan solos, aunque a veces raptan a alguna letra perdida para amenizar sus asépticas bacanales.

Querría leer y culpa a cualquier cosa, las gafas, las luces, los vecinos, el trabajo, su ausencia, el mundo; a los tiempos, los pitidos, los nuevos entes semiinteligentes que se van ocupando de todo o de tanto, excepto de lo que deberían ocuparse, sea lo que sea (y arreglar eso sería el único problema); el revoloteo de la muchedumbre que se ignora en las avenidas, la epilodal vida sin sí. El papel se le enfrenta cara a cara, desafía su velocidad en vano. Solo espera un texto que le rescate, una línea ardiendo como la que ha copiado y apenas entiende.

Lee sin parar en el móvil, saltando en una jungla de enlaces; pincha,

\* Enrique Vila-Matas, *Esa bruma insensata*, Barcelona, Seix Barral, 2019, p. 20.



toca y clic... envidia en el tren a un chico que lee un libro de vagas cubiertas... ve a un hombre clavado en medio de una acera, enfrascado en una novelita de Pascual Lafuente Estefanía (ver foto): les quiere preguntar y no se atreve, los sigue (a ambos, tal es su fatal dispersión) hasta barrios extremos en los que A) gañanes horrisonos orinan en angostas callejuelas entre crimen y cena y el hombre se desvanece en la niebla fétida de los médanos de Singapur. B) Sigue al chico que se regocija con el novelón de Vila-Matas, lo acorrala en un galpón y lo apuñala con jotas y haches que le bailan como briznas de tabaco por los bolsillos, residuos de su vida anterior, pero la víctima, ya letraherida de muerte, le arroja el libro a la cara y esa persona que ya no puede leer, esa persona aquejada de alecticia o lectiriosis, se traba en el párrafo de la página veinte, copia la frase y huye, corbarde jol, con la frase entre los dientes.

Intenta leer de nuevo cosas que le gustaron, pero las palabras han cambiado de universo. El papel se engríe. Ya le llega a los tobillos el agua que están aliviando del reactor de Fukushima;

siente el tibio frescor del radio en el húmero, paladea un dirham entre los dedos y entonces se produce el nanomilagro, algo inusual a estas alturas del tiempo ordinario, que (por protección de datos) no se puede contar en toda su insignificancia. Baste consignar que esa persona aneurismal alcanza a leer una matrícula del Tesla que le arrolla a usted pero no hay que preocuparse porque el óbito es tan onírico como sea posible y los números siguen meciendo el lógico vaivén.

Esa persona, que ya vuelve a ser ella en toda su inconmensurable incompletitud, afronta el episodio, asume su disfunción lectora y gracias al párrafo anterior deja de culpar a los textos, clásicos o posmodernos, que hacen lo que pueden, y se echa el macuto a la espalda, palpa el celular que aúlla en sus ijares y se tira a la calle promiscua de rudos extraños seres hermanos en las tinieblas mientras se repite “volveré a leer”. —

**MARIANO GISTAÍN** es escritor y columnista. Lleva la pagina [gistain.net](http://gistain.net) y este año ha publicado la novela *Se busca persona feliz que quiera morir* (Limbo Errante).