

APOSENTO

Miguel Ángel Muñoz



APOSENTO

MIGUEL ÁNGEL
MUÑOZ

APOSENTO



Primera edición: junio, 2021

© del texto: Miguel Ángel Muñoz, 2021

© de la presente edición: Editorial Humbert Humbert, S.L., 2021

Ilustración de cubierta: Pablo Monforte

Agradecemos la revisión adicional del texto a Carla Fonte Sánchez

Publicado por La Navaja Suiza Editores

Editorial Humbert Humbert, S.L.

Camino viejo del cura 144, 1.º B, 28055 – MADRID

<http://www.lanavajasuizaeditores.com>

Impresión: Gráficas la Paz

Impreso en España – Printed in Spain

ISBN: 978-84-123205-2-7

Depósito legal: M-9809-2021

Thema: FBA

Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, <http://www.cedro.org>) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de la obra.

ÍNDICE

La escritora (ensayo)	15
Cartas	79
Lecturas	155
La novela	199

Para Alba y Alicia, paisajes de luz

El lujo no consiste en llegar pronto sino,
justamente, en no tener prisa por llegar.
Una prudente distancia, MERCEDES SORIANO

De vuelta a Europa necesitaba escribir todos los días
y releía de un modo nuevo muchas cosas.
Lento regreso, PETER HANDKE

LA ESCRITORA
(ENSAYO)

Decidiste escribir este libro hace casi quince años, el 22 de octubre de 2002. Fue el día en que leíste su necrológica en *El País*. Mercedes Soriano había muerto cuatro días antes en el hospital Torrecárdenas de Almería, tu ciudad, a los cuarenta y nueve. Hacía unos años que ella se había venido a vivir a Presillas Bajas, un anejo del municipio de Níjar, situado en el corazón del parque de Cabo de Gata.

La noticia había tardado cuatro días en llegar desde Almería a Madrid.

Ninguna urgencia para glosar su figura o sus obras.

Mercedes Soriano es hoy una escritora olvidada. Las cuatro novelas que publicó en vida no han sido reeditadas. Su nombre no es una referencia entre los escritores actuales, ni encontrarás una breve semblanza en Wikipedia –donde abundan los *curriculum vitae*, más o menos inflados, que los propios escritores elaboran sobre sí, en tercera persona, borrando los rasgos de la autoría y del ego, y perfilando una existencia imaginaria con el aspecto de imparcial nota académica.

Nadie escribe sobre Mercedes Soriano.

Quince años después de su muerte, parecería que no ha pasado por el mundo y que sus libros no fueron escritos.

¿Quién era Mercedes Soriano?

De entre todas las pequeñas historias de fantasmas de tu vida, has elegido contar esta.

No es impensable que ocurra así. Que la escritora aparezca como un espectro victoriano que se proyecta a los pies de tu cama, en forma de palabras.

Y que eso cambie todo lo que *te* está ocurriendo.

Aunque *esto* no es sobre ti, sino sobre ella. Procura no olvidarlo.

La noche del viernes, unas pocas horas antes de que la escritora llegue, te has quedado dormido en el sillón del salón, delante de la televisión. Has alcanzado a ver la mitad de *Distrito quinto*, de Julio Coll, una sorprendente película de finales de los cincuenta, que al parecer es del gusto de Tarantino. Cine policíaco catalán, vibrante y arriesgado, admirado por los cinéfilos. El sueño te vence: hace años habrías conseguido terminarla, incluso en la duermevela. Te ocurrió con *La noche del cazador*, tu película preferida. La viste en una emisión de madrugada, agotado por el sueño, pero disfrutando de la embriaguez que inculca el cine. El viaje en barcaza de los niños por el río, escapando del mítico ogro asesino al que interpretaba Robert Mitchum, se convirtió en una experiencia onírica, inolvidable.

Ya no existen las películas preferidas. Y *Distrito quinto* está grabada en el televisor. Mañana terminarás de verla. No es necesario, como hacías entonces, que te eches agua en la cara y la nuca para despabilarte y aguantar hasta el final.

Vete a dormir.

El peso del nublado que, desde el miércoles, te descarga encima una tormenta de tierra roja enlentece tus movimientos. Hace tiempo que decidiste llamar nublados a esos procesos recurrentes. No encontraste otro modo de nombrar algo así, tan antinatural. Atravesar el pasillo a oscuras, hasta el dormitorio, tiene algo de recorrido letárgico. Vas a meterte en la cama, te tumbará sobre el costado izquierdo sin pensar en nada –sin volver sobre tu colección de pensamientos nocivos, como si estuviesen cargados con la latrotoxina de la viuda negra: el desaliento que provoca la literatura, lo difícil que te resulta romper este círculo negro– y te dormirás. No pensar es la recomendación sensata de cualquier manual contra *nublados*. Pero uno no piensa. Lo piensan. La complicación está en acallar el cuerpo, ahuyentar el derrumbe, la repentina flacidez de los músculos, el enorme trabajo que supone, para ti, alguna tarea nimia: responder un correo, tomar notas para ese nuevo proyecto que no arranca del todo, pensar en que no tienes que pensar. Cuando eso llega, de poco sirve que tu mente ya haya procesado que la actitud más inteligente, tu discreto seguro de vida, es el desapego, la concentración y entregarse, como si nada, durante dos o tres décadas más, a la labor artesana de escribir, que comenzó como una pasión infantil y ahora te requiere el esfuerzo del pastoreo en medio de la helada.

El cuerpo decide por ti. Por eso te vas a dormir.

Alicia se ha metido en vuestra cama. Su cuerpo flexible de nueve años recién cumplidos se ha cruzado en el colchón, ensayando una contorsión circense con el cuello, que se acomoda en la almohada junto al rostro de su madre. Te emociona la tranquilidad de sus gestos. Una desconexión

auténtica. Romperla sería una intromisión injusta, claro, pero sobre todo conllevaría trastornar un momento bello, del que ellas no son conscientes y que está a merced de tu mirada.

Prefieres retirarte.

Dormirás en la cama de Alba, tu hija mayor, que se ha quedado esta noche en casa de una amiga. Como niña recién entrada en la adolescencia, aprovecha cualquier excusa para organizar fiestas de pijamas o encuentros inaplazables con otras compañeras con las que forma grupos de trabajo que justifican la jarana y permiten las confianzas juveniles. El tiempo dedicado a los trabajos de clase está atravesado por dulces resquicios amistosos durante los que confraternizar y pasarlo bien.

Hace unos meses se *independizó* de su hermana. La habitación en la que estaba tu mesa de escritura se ha transformado en su nuevo dormitorio. Comprasteis muebles nuevos y dejasteis que ella lo decorara a su gusto: las paredes se han llenado de motivos adolescentes, aunque tienes que sacar a diario tu ropa del armario de esa habitación, en cuya puerta hay ahora un enorme póster de *La bella y la bestia*, la versión recién estrenada que protagoniza Emma Watson, su heroína desde que la última navidad sufriera una sobredosis literaria y cinematográfica de Harry Potter.

El colchón de su cama tiene el grado de dureza que prefieres. La ligereza del nórdico favorece tu rendición. Te duermes con rapidez. El sueño en el que caes es profundo.

Solo la escritora te sacará de él, unas horas después.

Es tal vez el único momento del proceso de creación que, aún hoy, mantiene una sugestión intacta. El instante en que la idea se abre paso en la mente, con su arquitectura particular

y su envoltura de descubrimiento ante el que hay que rendirse, como si la aparición repentina de esa idea en el mundo lo hiciera mejor, lo enriqueciera, y tú fueras ungido con una misión que, por su nobleza, llegara a la vida dotada de un valor épico. Hay que mantener vivo ese fulgor todo el tiempo posible: desaparecerá con prontitud, y la épica será sustituida por la visión de las complicaciones que conlleva, de la dificultad de estar a la altura de los planes. Puestos al lado de la realidad, parecen siempre inmejorables, pero si esa idea se somete mucho tiempo a la lógica, si se la piensa demasiado, se enturbia y enmohece, y la ejecución de los planes se presume tan farragosa que acabas por ser excluido de la idea originaria. Ella se queda allí, habitando un espacio indiferente, autónomo, que para ti deviene inaccesible. La idea ha muerto.

O ha quedado viva en un lugar lejano al que podrás volver algún día o desde donde la idea regresará en el momento más inesperado.

Por eso, que esas palabras te hayan sacado del sueño, que las hayas oído con nitidez, después de tanto tiempo, sin una pizca de embrujo que te confundiera, vuelto hacia el lado izquierdo de la cama de tu hija, no te ha resultado extraño.

Así vuelven las ideas, desde su mundo paralelo, para confortar al escritor desasistido, nublado.

En forma de nombre, la idea: «Mercedes Soriano».

Has entendido a la perfección el significado profundo de esas palabras, su intención directa, de golpe a la mandíbula, pero también lo que ese nombre tiene de acusación y denuncia de tu parálisis. Del elegido arrumbamiento que has convertido casi en tu casa.

Sabes que esas palabras han reaparecido, varios años después, con la intención de que te muevas, de que escribas ese/este libro. Al nombre, Mercedes Soriano, lo acompaña ya el proyecto completo, posee su propia vida interior, desde el modo en que entonces lo pensaste hasta cómo ahora, pese a las transformaciones, dudas y trampas que te saldrán al paso, será escrito.

Llegaste hasta los libros de Mercedes Soriano a comienzos de los noventa, al poco de que ella publicara su segunda novela, *Contra vosotros*.

Tu ejemplar de *Contra vosotros* pertenece a una colección editada por Círculo de Lectores, sobre la nueva narrativa española, ese fenómeno literario que apareció a mediados de los ochenta. Leías a aquella generación de escritores con voracidad. Con tus amigos de la tertulia de la calle Suipacha –Antonia Moreno, José Luis Campos, Francisco Ortiz, Juan Herrezuelo, Isabel María Díaz, Carlos Espinar, Ana Hagen– discutíais los valores de los nuevos nombres que aparecían continuamente y a los que la crítica ensalzaba, calificándolos como «la primera gran generación de escritores de la democracia».

No reparabais en lo que aquel movimiento tuviera de campaña editorial, sostenida por un dinero determinado y por críticos poderosos con nombre y apellidos –fue el último momento en que los críticos tuvieron alguna influencia–, ni que en ella hubiera nada de planificado, de intencionado. Para vosotros era algo gozoso y espontáneo, que veíais con una mirada literaria. Hacíais literatura juvenil comparada, con apasionamiento y radicalidad, y leíais esa nueva narrativa española confrontándola con Sabato, Onetti, Cortázar o

Vargas Llosa, o con los españoles de la posguerra, con Cela, Delibes, Matute o Aldecoa.

Detestabais lo comercial, pero incurriáis en la paradoja de ser incapaces de advertir intenciones comerciales en aquel afloramiento súbito de grandes escritores treintañeros.

Para vosotros era un tiempo habitado por la literatura absoluta. La historia de la literatura, cada generación, se nutre con jóvenes que leen con tal vigor limpio. Ese renovado interés vital hacia los libros no queda opacado por consideraciones irrelevantes que acabarán por tomar el mando y transformarán los libros y sus discursos íntimos en otra cosa, en poderosa materia muerta sobre la que se especula, pero que *ya no está ahí*. Ya no es.

La segunda serie de aquella colección de nueva narrativa se publicó en 1992, el año mágico en el que todo estuvo a punto de ocurrir en España y en el que, mientras os contaban que sucedían las cosas que decidían enseñaros —una España triunfal y dicharachera, olímpica y cosmopolita, hospitalaria y tenaz—, se trenzaban otras cosas reales, subterráneas, que aflorarían mucho tiempo después, convertidas en podredumbre, cuando ya se habían adueñado del paisaje. En aquellos años, las cláusulas de muchos contratos se redactaban con tinta invisible. Lo más sucio de ahora, el turbión que os ha descargado encima durante estos años, se originó entonces, hace ya tanto tiempo que parece una fábula de la que se ha olvidado la moraleja.

Las novelas que componían esa segunda serie eran *Todas las almas*, de Javier Marías; *El año de Gracia/Mi hermana Elba*, de Cristina Fernández Cubas; *Accidentes íntimos*, de Justo Navarro; *El maestro de esgrima*, de Arturo Pérez-Reverte;

Felicidades conyugales, de Mercedes Abad; *La tierra prometida*, de José María Guelbenzu; *Suicidios ejemplares/Una casa para siempre*, de Enrique Vila-Matas; *El jaquemart*, de Juan Miñana; *El palomo cojo*, de Eduardo Mendicutti; *La orilla oscura*, de José María Merino; *El triunfo*, de Francisco Casavella; *El rapto del Santo Grial/Nuestro milenio*, de Paloma Díaz-Mas; *La lógica del vampiro*, de Adelaida García Morales, y *Madrid Continental/Octubre en el menú*, de Manuel de Lope.

Además de *Contra vosotros*, de Mercedes Soriano.

Por aquel entonces leíste varios libros de Thomas Bernhard. El primero de ellos, *El malogrado*, te impresionó. La novela enfrentaba con un discurso rítmico portentoso, mediante el monólogo de un tercero, al pianista genial Glenn Gould con Wertheimer, un compañero de estudios que *no era* Glenn Gould. Eso lo explicaba todo. El compañero de Gould se sabía mediocre. Talentoso, brillante, pero no un genio como el canadiense Glenn Gould. Este podía ser asocial, extraño, extravagante, anormal en apariencia, pero estaba tocado por algo inespecífico, insondable, una energía perturbadora que hacía decir a menudo a Wertheimer: «Glenn es un hombre feliz, yo soy un hombre infeliz».

Aquella lectura te trastornó, con el ímpetu reconocible que brota de no tantos libros durante la vida. Y sacaste de su lectura, vete a saber por qué, conclusiones nihilistas que, el mismo día en que acabaste el libro, el 2 de abril de 1991, te llevaron a romper con la novia que tenías entonces. Más o menos ya lo tenías decidido, pero fue el punto final de esa novela el que te concedió un impulso inesperado para afrontar aquel momento, aunque luego no fuese tan complicado como pensaste.

La literatura parecía establecer un camino paralelo, y te fascinaba su cruce con la vida cotidiana, su influjo sobre la otra realidad.

Durante el año 1992 leíste por primera vez tres libros autobiográficos de Bernhard –*El origen, El sótano, El aliento*–, además de *Trastorno, Helada y Los comebarato*. Quedaste atrapado por la cadencia de aquella prosa, tan bien traducida por Miguel Sáenz. ¿Por qué los escritores enjuiciáis en público las traducciones de idiomas que no conocéis? Es otro rasgo egótico. De ese modo, pasáis por conocedores de un mundo que se os escapa, pero del que no queréis ausentáros. ¿Cómo saber que la traducción de una novela mantiene el ritmo de un idioma en el que apenas podrías saludar o pedir el pan o decir te quiero? Muchos traductores mejoran la obra de los escritores, pues corrigen sus errores, afilan sus adjetivos, enmiendan su puntuación, atemperan sus idioteces. Es una labor compleja traducir a alguien que no sabe escribir. Al traductor, sobre todo desde el momento en que tiene cierto prestigio, le incomoda reflejar en su idioma con exactitud los errores de bulto, las imprecisiones léxicas, las preposiciones mal utilizadas, pues cree que seguir en lo malo al escritor al que traduce va en su perjuicio y daña el idioma al que ha traído ese texto extranjero. Prefiere enmascarar las hondonadas gramaticales con cierto hilo de sentido común.

A pesar de esa desconfianza, hay traductores –Miguel Sáenz es un caso evidente, como José Luis López Muñoz, Eustaquio Barjau, María Luisa Balseiro, Juan José del Solar, María Teresa Gallego Urrutia, Lydia Kúper– que ofrecen la prosa de otros sin intermedarios, con una fluencia natural y un dibujo tan lógico del lenguaje que crees que así era el

original, que *estás leyendo* el original. Y piensas que esa experiencia en trío —el escritor, el traductor y tú, el lector— es maravillosa y estimulante, menos íntima que la lectura que haces de libros en tu idioma, pero más creativa y lúdica, porque hay alguien entre el autor y tú que quiere que os entendáis, que os comunicéis con nobleza.

Bernhard te habló durante muchos días de aquel año con la voz de Miguel Sáenz. La personalidad del austriaco era tan arrolladora y descarada que, como todos los autores peligrosos, te arrastró hasta su mundo circular, irracional y resentido. Como contrapunto ilustrado y luminoso, leías muchos libros de Sciascia.

Alguna crítica destacaba que esa escritora, Mercedes Soriano, y sobre todo su última novela, *Contra vosotros*, era hija literaria de Bernhard, y que tenía un tono de acusación generacional. Compraste el libro, pero quizás porque habías acudido tanto al austriaco aguafiestas, y no te quedaban muchas ganas de leer a quien podía ser una émula, o —esto es más seguro— por esa agobiante maldición extendida entre los compradores de libros, que veis cómo estos se acumulan en proporción mayor a vuestras capacidades lectoras, *Contra vosotros* se fue quedando atrás: querías leerlo, pero no encontrabas el momento.

Al leer la necrológica de Mercedes Soriano en *El País* te acució cierta culpabilidad instantánea por haber dejado la lectura de *Contra vosotros* para más adelante; de haberla leído —sí, claro que sí— ella sería ahora menos extraña y la habrías podido ubicar con fidelidad y exactitud.

Pero lo que, en ese mismo instante, con el periódico aún en las manos, te hizo entender que necesitabas saber más, y

que algún día escribirías sobre esa escritora a la que todavía no habías leído, fue calcular los cuatro días que habían pasado desde su muerte hasta la aparición de la noticia en el periódico y caer en la cuenta de que Mercedes Soriano había muerto la víspera de tu boda. El viernes 18 de octubre de 2002, unas horas antes de que, después de varios años de convivencia, Blanca y tú os casarais en el ayuntamiento. Seis días antes, el 12 de octubre, había muerto tu abuela materna, a los seis meses exactos de hacerlo tu madre, en abril de ese 2002 que había extendido sobre un día tan especial para vosotros un amargo mapa de ausencias.

A toda muerte la acompaña un enigma. Leer aquella noticia en el periódico, la mañana en que tomabais en Madrid el avión a Jamaica para disfrutar de vuestra luna de miel, disparó ese mecanismo inexplicable de la creación, capaz de unir noticias sombrías con un insolente vínculo gozoso y de obsequiarte con la eufórica creencia, casi mística, en que la idea ha sido encontrada.

Ya estaba decidido. Algún día, si lograbas irte desembarazando de otros proyectos que sentías como urgentes –en su mayoría aún no has podido escribirlos, dada tu lentitud, que vas asimilando con el pasar de los años–, escribirías ese libro sobre Mercedes Soriano.

Aunque la decisión ya estaba tomada, ha sido la aparición espectral de su nombre la que te ha abierto el camino. Has sentido la obligación, ahora sí, de aceptar la encomienda.

Es lógico que ella se te aparezca de ese modo, como el fantasma de un tiempo pasado, iluminando la oscuridad al alcanzar a oír esas palabras, «Mercedes Soriano», mientras

duermes en la cama de tu hija, como si el nombre emanado de la duermevela tuviera poderes cercanos a la hechicería. Los fantasmas surgen en la oscuridad, no son oscuridad. Muy al contrario, es únicamente la luz que los forma la que nos permite intuirlos, contemplarlos, la que nos somete al hallazgo asustadizo. Es en la noche donde los fantasmas aparecen, pero siguen ahí durante el día, con su luz debilitada, y por ello invisibles a unos ojos más acomodados. Mercedes Soriano tenía que convocarte en el momento de mayor oscuridad, cuando podías verla con nitidez.

No me refiero a que eso le diera enjundia al proyecto cuyo camino te indicaba el nombre fantasmal. Mercedes Soriano señalaba tan solo el camino.

Como si eso no fuera más que suficiente.

Es una equivocación creer que se enhebra una historia, que se procura una fuga, que se pretende una causa fija, redonda y concreta, para el sinfín de ocurrencias que se encarnan en una novela. No se escribe para eso, sino para entenderte y quererlos, para entenderlos y quererte. Hay que rodear los textos. Pretenderlos. Merecerlos. Sin prisa ni atropellos. Porque *las claves* se van escapando entre las palabras. No te enteras de nada, cuando es ahí donde estás. Donde quieres estar. Y tienes que estar ahí.

Uno escribe para ordenar su mundo.

Has llegado a la conclusión de que ese es tu motivo para seguir peleando por escribir. No contar historias, sino ordenar *tu* historia, que no es, claro, tu existencia, tu vida, lo que te

pasa, sino una potencia interior que acaba por diluirse al no quedar fijada en palabras.

Regresas en coche con Alba desde Roquetas de Mar, de la inauguración de una exposición en la que tu padre ha participado con unas acuarelas de paisajes del Cabo de Gata. Tras su jubilación ha vuelto a la pintura, una pasión de juventud de la que ha estado alejado durante cuarenta años. Te ha parecido siempre que ha vivido esa fractura íntima con una entereza flemática. Asumir el alejamiento de una pasión artística —¿hasta qué punto lo era, con qué fuerza había arraigado en él cuando se vio obligado a dejarla?— para dedicar cuarenta años de tu vida a ganártela, y todo eso sin aturdimiento ni emitir jamás algún tipo de reproche. Con la naturalidad del que ha vuelto a casa tras muchos años y toma posesión de ella moviendo apenas algunos muebles de lugar, sin ponerlo todo patas arriba, tu padre, al poco de jubilarse, compró útiles de pintura y dibujo, una mesa alta de trabajo y, lo más importante, pintó los primeros acrílicos, aunque había estado décadas sin un pincel entre las manos. Tras unos primeros intentos brillantes pintando bodegones, toros, paisajes y unas flores de trazo exquisito, se pasó a la plumilla. Los resultados fueron aún más interesantes. Sus paisajes del desierto de Tabernas o del Cabo de Gata amarraban algo de su enigmática esencia. Un tiempo después, en un sorprendente nuevo cambio de registro, buscó en la acuarela otros desafíos, como si sus circunstancias personales lo obligaran ahora a quemar etapas con ímpetu juvenil.

Los trabajos con los que había participado en la exposición destacaban entre una sucesión de óleos convencionales, en los que solía apreciarse el esfuerzo agónico de la ejecución. Lo que más te sorprendía en las acuarelas de tu padre era la ligereza, el sobrevuelo de cualquier tipo de rigidez, y pensaste que tal vez por ello había terminado por preferir la técnica de la acuarela, que lo obligaba a la ejecución rápida y a mantener cierta distancia con los detalles, de los que, por otro lado, se negaba a prescindir.

Pintaba a diario, y te percatabas, en cambio, de tu neurótica pelea contra la parálisis, el desánimo y las ganas de abandonar. No habías llegado a hablar de algo tan íntimo con él, pero estabas seguro de que se disponía a pintar, cada día, sin hacerse demasiadas preguntas, participando de una sencilla convicción: no esperaba nada de esas pinturas aunque, y había tardado cuarenta años, *estaba* al fin en ellas.

Notas a Alba alegre por haber visto los cuadros de su abuelo y haber coincidido con sus primas un buen rato. Siempre que va sentada en el asiento del copiloto escoge una actitud adulta, como quien entretiene con su charla al conductor para que no le pueda el sueño. «¿Qué libro estás escribiendo ahora? ¿De qué trata?». La pregunta te resulta sorpresiva, por la determinación de su tono y porque revela interés por aproximarse a ti, desdiciendo el supuesto desapego propio de la adolescencia.

Le respondes sin pensártelo. Quieres escribir un libro que lleva muchos años en tu cabeza y que por fin, ahora, parece haber cobrado sentido. Le cuentas la historia vital de Mercedes Soriano: sus primeras novelas, su alejamiento del centro al retirarse a la periferia más extrema, su misterioso

silencio durante tantos años. Los hilos secretos que hacen que la sientas próxima, el misterioso modo en que crecen las novelas en la mente. Y también le confiesas que no es en una novela en lo que piensas, no en la idea que ella tiene de una novela, sino en otra cosa, un lugar en el que se encuentre todo lo que la propia búsqueda de Mercedes Soriano te depare. No eres claro, pero es que la idea no es aún clara, le insistes. No irás mucho más allá: ¿para qué darle demasiadas explicaciones y reconocer que el proceso siempre es confuso y que ahí se origina la excitación que produce? ¿Le contarías el poco crédito que has llegado a concederle a la literatura, por sus ritos, por sus cómplices, por el desapego y los intereses que la alejan de la potente pureza con la que la sentiste durante tantos años? La novela que escribirás ha de ser lo más impura posible, como siempre buscaste en tus libros. Libros contaminados, libros tóxicos.

Alba te habla con implicación, creyente en el proyecto que le estás anunciando. Cree que puede ser un libro interesante, que la historia de esa mujer merece ser contada. «Estaría bien saber por qué dejó de escribir. ¿Podré leerlo cuando lo acabes?».

Durante la conversación se ha creado un bonito momento de confianza mutua. Piensas de qué modo lo condensará la memoria. Tu hija se está adentrando en la adolescencia, pero has percibido en su conversación signos de madurez, una seriedad que se manifiesta con cierta impostación, porque todavía no le es propia. Se debate con expresiones nuevas, con un tono de voz cambiante, con el deseo de acercarse a su padre para que note hasta qué punto puede confiar en ella.