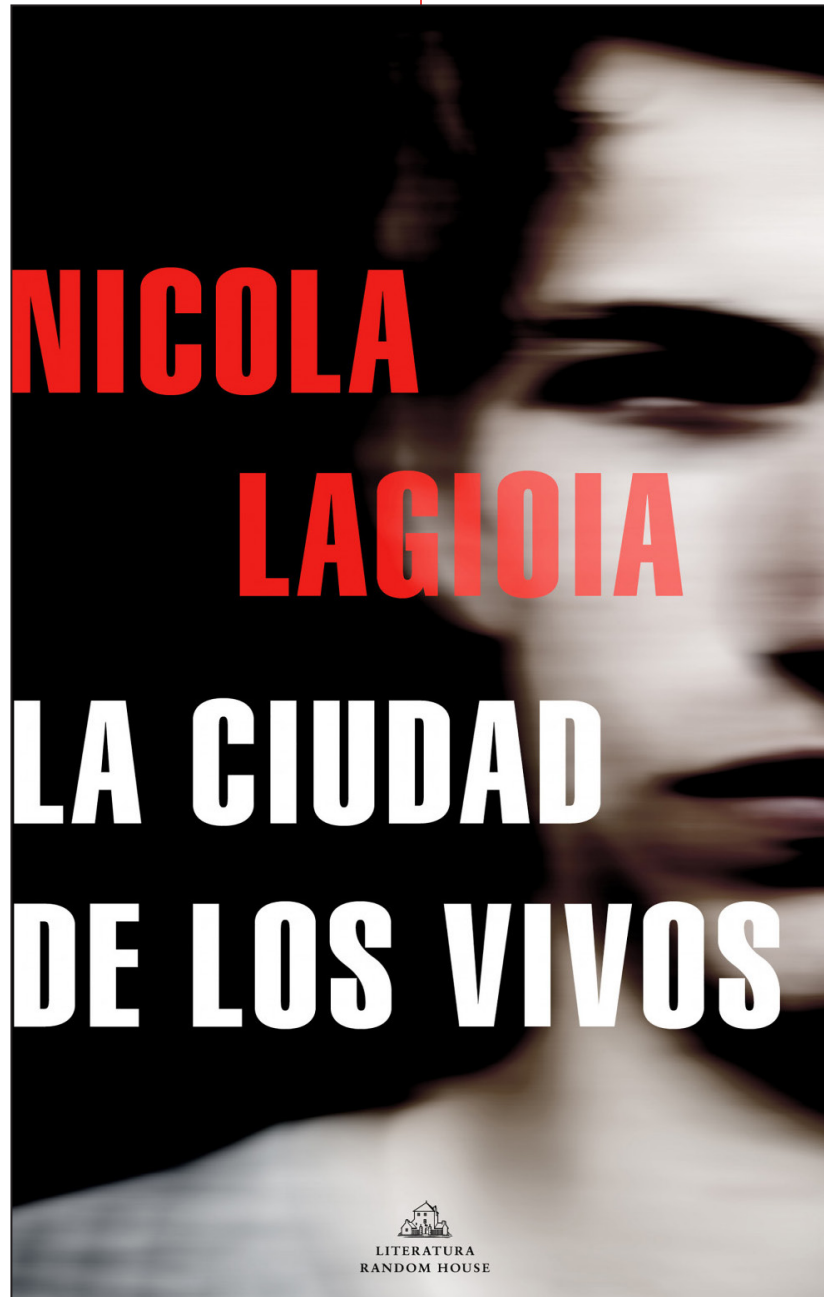




Guía de lectura



Penguin **Club de lectura**

LA OBRA

A comienzos de marzo de 2016, en un apartamento de un barrio de las afueras de Roma, dos jóvenes de buena familia se pasaron varios días de fiesta, poniéndose hasta arriba de cocaína, alcohol y pastillas. Manuel Foffo y Marco Prato tenían veintinueve años y se habían conocido poco tiempo atrás, la noche de fin de año, y desde entonces se habían visto unas pocas veces. Prato, un relaciones públicas de la noche gay, se sentía atraído por Foffo, pero éste dudaba de su deseo por los hombres, mientras al costado de su flamante amigo construía castillos en el aire, confiando en que fundar una startup lo salvara del fracaso al que su entorno lo veía abocado. En marzo, decidieron encerrarse en el apartamento de Foffo para consumir cocaína sin tregua durante una noche que duraría varios días. Comenzaron a llamar a amigos para que se unieran a la juerga pero la mayoría no podía

o no contestaba. Marco Prato contactó entonces con Luca Varani, un chico de veintitrés años al que apenas conocía. Hijo de una familia humilde de la periferia, Luca se ganaba la vida como podía, y aceptó los 150 euros y las drogas que le ofrecieron a cambio de sexo. Cuando llegó al apartamento del Collatino, donde Prato lo recibió travestido, Luca se sumó a la diversión, pero en un momento el rumbo se torció, irreversible, y Foffo y Prato lo torturaron hasta la muerte a cuchilladas y golpes de martillo.

Horas más tarde, Manuel Foffo confesó a su padre que había matado a un hombre cuyo nombre ni siquiera sabía, y se entregó a los carabinieri. En una habitación de hotel, Marco Prato intentó quitarse la vida pero la policía y su padre llegaron a tiempo para trasladarlo a un hospital. Los carabinieri que entraron en el apartamento encontraron el cadáver

de Varani y una escena horrorosa que a muchos los perseguiría durante semanas. A disposición de la policía, los dos acusados declararon sin poder dar una justificación, un motivo, un mínimo argumento para explicar el crimen ni, mucho menos, su brutalidad.

Pronto la noticia estalló y todos los medios se hicieron eco de un asesinato que era una calamidad más para una ciudad sumida en la decadencia y la crisis política e institucional. Acusando el impacto del crimen, el escritor Nicola Lagioia aceptó el encargo de escribir un reportaje periodístico pero, a medida que se adentraba en el caso, su obsesión aumentaba. Es así como durante cuatro

años se dedicó a leer las actas judiciales, recoger los testimonios de familiares, amigos y conocidos, seguir con atención los argumentos legales, indagar en los círculos sociales de los tres vértices de la historia e intercambiar cartas con Foffo, que cumple condena en la cárcel tras pasar por un juicio al que Mario Prato no llegó porque se suicidó antes en su celda. De esta investigación, que es un duro viaje hacia el núcleo mismo del horror, y ese instante fatal donde unas vidas corrientes se cruzan por casualidad y acaban eternamente entrelazadas, surge una crónica literaria mayúscula sobre un crimen, una ciudad y los claroscuros de la naturaleza humana.

CLAVES DEL LIBRO

El asesinato de Luca Varani sacude a Italia por su salvajismo y la gratuidad con la que fue cometido, y durante semanas llena espacios en los medios, y aviva tensiones y agrias polémicas en las redes sociales. Entre la conmoción y una irrefrenable necesidad de comprender aquel horror, el escritor Nicola Lagioia decide escribir un breve reportaje sobre el crimen, pero a medida que se sumerge en la investigación, la singularidad del caso lo obsesiona cada vez más y lo conduce a leer y escuchar testimonios, y recopilar un volumen de información que excede los límites necesarios para el periodismo. Es así como va cobrando forma *La ciudad de los vivos*, una crónica literaria en la estela de *El adversario*, de Emmanuel Carrère, y *A sangre fría*, el clásico de Truman Capote que inaugura el género de la novela de no ficción y el *true crime*.

En la historia de un crimen que muchos prefieren o necesitan ver como obra de dos monstruos contemporáneos, Lagioia descubre ecos de su propia juventud, y una dimensión humana del mal a la que no es fácil asomarse. Las voces de familiares, amigos y conocidos, y de los propios asesinos, conforman un complejo

tramado donde despuntan las incongruencias, las dudas, los prejuicios sociales y sexuales, y el estupor que provoca ver el costado más siniestro de un otro tan semejante a uno mismo. A través de este relato coral, de vivencias en primera persona que afloran con mesura, y de las actas judiciales, Lagioia indaga en la culpa, la responsabilidad y aquella frágil frontera que, creemos, nos mantiene a salvo de desempeñar el rol de verdugos.

La atención del escritor se centra en el caso, pero su pesquisa lo convierte en observador y narrador de la ciudad eterna, la urbe que conoció el máximo esplendor bajo la protección de las antiguas divinidades y ahora, abocada a una larga decadencia, se enfrenta a una crisis de gobierno y la consolidación de organizaciones criminales cuyo poder corrompe todo. De los monumentos históricos a la periferia, y de los muertos bajo tierra a la ciudad de los vivos, la Roma de Lagioia se erige como una protagonista más en un libro que es la crónica de un crimen brutal y una brillante incursión en la naturaleza humana, un misterio cuya comprensión resulta, como mucho, provisional.

LOS PERSONAJES

MANUEL FOFFO

Manuel Foffo tiene veintinueve años y proviene de una familia de comerciantes que regenta restaurantes en la ciudad. Manuel ha formado parte del negocio familiar, junto con su hermano mayor, pero su padre, con quien tiene una relación difícil, lo deja fuera a causa de su falta de compromiso con el trabajo y su comportamiento disoluto. Manuel proyecta crear una startup para demostrar y demostrarse que no es un fracasado.

«Podría haber mejorado su situación. No llegó a buen puerto.»

Cuando los padres hablan de sus hijos varones de esta forma nunca queda claro si su propósito es elogiarlos, o denigrarlos, o someterlos a ese impagable ejercicio de humillación que es el elogio desmedido.

Pero la declaración más extraña con respecto a Manuel procedía de su madre:
—Manuel no me dice si va al restaurante a trabajar o no. Ni siquiera sé qué relación tiene exactamente con su padre.»

MARIO PRATO

Mario Prato tiene veintinueve años y es hijo de un gestor cultural y profesor universitario de la burguesía católica romana. Marco es homosexual y un conocido relaciones públicas de la noche gay que ha tenido varias parejas y amantes, pero siente especial atracción por heterosexuales, como Manuel, y llega a fantasear con la posibilidad de cambiar de sexo.

«Ya se lo conociera en persona o se le siguiera a distancia, el hijo de Ledo Prato no pasaba desapercibido. Veintinueve años, hermosos ojos oscuros, pelo peinado hacia atrás. Los labios eran carnosos, el bigote destacaba su mirada penetrante: posaba sus ojos sobre ti y no sabías si era porque habías despertado su interés o si te acababa de añadir a la lista de personas con las que era inútil perder más tiempo.»

LUCA VARANI

Luca Varani tiene veintitrés años y es el hijo adoptivo de una familia de vendedores ambulantes que vive en la periferia romana. Luca trabaja como aprendiz en un taller mecánico y, de vez en cuando, se gana un dinero extra prostituyéndose y trapicheando. Su novia, Marta Gaia, y sus padres desconocen la doble vida del chico.

«Dejando claro el presupuesto de que ninguna víctima merece serlo (el “se lo ha buscado” es siempre una idiotez), Luca Varani, explicaba la criminóloga, corría el riesgo de ser una especie de víctima ideal frente a Prato y Foffo. Por clase social, debilidad económica, hábitos de comportamiento, índole, constitución física, falta de habilidades y títulos de estudio, a lo que había que añadir la forma con que se relacionaba con Marco cuando trataba de pedirle dinero —un acercamiento “de inferior a superior”, señalaba el informe—, Luca tenía más probabilidad de caer en la trampa respecto a quienes lo precedieron en el apartamento.»

EL CRONISTA

Nicola Lagioia es un escritor italiano que, en 2016, acaba de ganar el célebre Premio Strega por su novela *La ferocia*. El crimen de Varani lo obsesiona y lo lleva a realizar una investigación a fondo, pero también, a evocar episodios oscuros de su propia juventud en Bari. Durante su pesquisa, decide dejar Roma por una temporada, pero acaba regresando a esta ciudad que despierta en él sentimientos encontrados.

«Estaba en una época tranquila de mi vida. No me ocurría desde hacía tiempo. Las semanas se sucedían sin sobresaltos. Estaba inmerso en la escritura de un libro. Mi matrimonio iba bien. Mantenía las cosas bajo control. Por regla general, controlamos lo que entendemos. Me refiero a que enseguida temí que el caso Varani podía hacer que descarrilara todo lo que me esforzaba en proteger.»

VALTER FOFFO

El padre de Manuel Foffo es propietario de un restaurante y lleva años dedicándose a la restauración junto al mayor de sus hijos, Roberto, en quien deposita la confianza y el orgullo que no puede sentir por Manuel. Es a Valter a quien Manuel confiesa primero el crimen, y una vez que el caso estalla en los medios, el hombre participa en varias entrevistas televisivas cometiendo algunos traspiés.

«Valter Foffo se dio cuenta demasiado tarde de que no había reflexionado sobre otros aspectos. Por ejemplo, parecía haberse olvidado que esa noche delante del televisor estarían también los padres de Luca Varani, sus amigos, su novia, Marta Gaia. ¿Por qué no se dirigió a ellos? Esa sí que habría sido una buena jugada en el plano mediático. Podría haberse mostrado terriblemente afligido por Luca, podría haberle dedicado unas palabras, podría haberse dirigido a los padres de la víctima, pedir perdón mirando a la cámara, invocar alguna clase de perdón. ¿Por qué no lo hizo?»

LEDO PRATO

El padre de Marco Prato es un gestor cultural, profesor universitario y buen católico que pertenece al tejido de la burguesía romana. A diferencia de su esposa, consigue aceptar la orientación sexual de su hijo, con quien mantiene una relación tensa pero donde hay cabida para el amor mutuo.

«De Ledo Prato, en definitiva, era posible observar casi solo el lado luminoso. Resultaba difícil imaginarlo presa de un ataque de ira o dominado por la cólera. En general, era difícil sorprenderlo en una actitud que desmintiera la imagen que tantos tenían de él. Así, cuando la noche del 5 de marzo se enteró de que su hijo tenía problemas —serios problemas que superaban todo lo imaginable—, penetrar en sus pensamientos debió de resultar complicado incluso para quien lo conocía.

—¿Mi hijo Marco?

¿Qué pensó Ledo Prato en ese momento y en las horas siguientes? ¿Permitió que su cauteloso optimismo colapsara bajo el peso de lo que estaba pasando? ¿O utilizó el sentido común y la prudencia como lentes deformantes para evadirse del lado más brutal de las cosas?»

GIUSEPPE VARANI

El padre de Luca Varani es un humilde vendedor ambulante que se empeña en conservar limpia la memoria de su hijo y en que se haga justicia. Le aflige que los padres de los culpables no hayan sido capaces de contactar con él para pedir disculpas.

«Luego Giuseppe dijo que no lo habían llamado.

—¿Quién no lo ha llamado, señor Varani? —le pregunté.

—Ni Ledo Prato ni Valter Foffo —respondió.

Nadie había dado señales de vida, nadie le había pedido disculpas, nadie se había molestado en hacerle siquiera una llamada telefónica. Claro, hacían falta agallas para levantar el teléfono y pedir perdón, él era consciente, dada la enormidad de lo ocurrido, pedir disculpas podría incluso resultar ofensivo, quien lo hiciera podía exponerse a todo tipo de insultos o, peor aún, a un silencio escalofriante. Podía ser un error, de acuerdo. Pero también no pedir disculpas era un error.»



FRAGMENTOS

MONSTRUOS

«¿Qué clase de personas eran semejantes acusados? ¿Padecían graves problemas psiquiátricos? ¿O eran *monstruos*?

—Los monstruos no existen —decía Andreano a los periodistas—, los monstruos los creamos nosotros de vez en cuando para descargar sobre ellos nuestra conciencia.»

«Quería decir que él esperaba que los responsables de la muerte de Luca estuvieran en la orilla de lo humanamente comprensible, adonde quienquiera que hubiera hecho esa carnicería tarde o temprano acabaría regresando. Quizá por eso, durante las entrevistas televisivas, incluso cuando llegaba al culmen de su rabia y levantaba la voz golpeando el dorso de la mano derecha en la palma de la otra mano, Varani rara vez llegó a definir como “monstruos” a los responsables del asesinato. Dijo que habían

hecho algo monstruoso, que se habían comportado como monstruos, pero eran seres humanos, criaturas a las que había que corregir y a las que no les bastaba con la abstracta enunciación de un principio moral.»

EL MAL

«Los que tuvieron la suerte de entrar en el apartamento antes de que pusieran los precintos (o la desgracia de hacerlo, ya que a algunos esa escena les persiguió durante semanas) explicaron que dentro la sensación de malestar era tangible. Hubo quien dijo que todo ese desorden era la viva imagen del estado mental de quien había vivido allí. Otros, formulando aparentemente un pensamiento más banal, sostenían que parecía el apartamento de un grupo de estudiantes que habían organizado una fiesta salvaje y se habían marchado dejando a los adultos

la tarea de ordenarlo todo. Un carabiniere dijo que experiencias como aquella le convencen a uno definitivamente de que el mal no era un concepto abstracto, sino una presencia palpable.»

«El mal. Tenían que trabajar todos los días con el mal. El coronel dijo que el mal no era un concepto abstracto, pero tampoco había que imaginarlo como una entidad plenamente definida. El mal era móvil, multiforme y, sobre todo, contagioso. Cuanto más tiempo estabas cerca de él, más te arriesgabas a empezar a comportarte de acuerdo con sus planes. No había nada más triste, dijo, que un carabiniere que mancillaba el uniforme. Era algo que sucedía a veces. Por eso, quien estaba rodeado por un aura protectora —quien actuaba de manera que se hacía merecedor de la misma, me pareció que quería decir— tenía esperanzas de llevar a cabo su trabajo sin caer.

Le pregunté qué pensaba de Marco Prato y Manuel Foffo.

—Se conocieron —dijo Donnarumma—, y este es el problema.»

«Si se imaginaba el mal como posesión, entonces se podía luchar contra él sin perder del todo la esperanza en los seres humanos. No éramos irremediabilmente malvados. Éramos débiles.»)

LA NATURALEZA HUMANA Y LA COMPRENSIÓN DEL OTRO

«Bastaba con formular una pregunta y las respuestas llegaban sin resistencia. Los presentes se percataron de que se

encontraban en una situación bastante rara: esta vez no era la justicia la que se esforzaba en iluminar los rincones oscuros de la naturaleza humana, sino que era el fondo del pozo el que ascendía impetuosamente hacia quien se asomaba para mirar adentro.»

«Por eso, cuando oí por primera vez la noticia del asesinato de Varani, al instante sentí algo familiar. Una descarga eléctrica. Naturalmente, se trataba de una familiaridad que no llegaba ni a parcial. Lanzar una botella desde un balcón no es desde luego como asesinar puñaladas a otro hombre. Yo sabía lo que significaba dar medio paso en el interior del cono de sombra, sabía que había que echarse para atrás lo antes posible. Pero ¿y luego? ¿Qué le ocurría a quien no se detenía o era incapaz de hacerlo? En fin, yo no sabía nada al respecto. ¿Qué pasaba con quien, inmerso en la sombra, seguía descendiendo peldaños? Más allá de cierto umbral se abría un mundo desconocido.»

«La naturaleza humana es sensible al autoengaño. ¿Cuántas veces, para realizar un deseo, necesitamos malinterpretar los deseos de los demás? ¿Y en cuántos casos utilizamos palabras pronunciadas por un amigo, por un padre, por un amante, a fin de sentirnos autorizados para hacer lo que en esas palabras no estaba en modo alguno contemplado? Las palabras son ambiguas, esquivas, resuenan de forma diferente dependiendo de la materia contra la que chocan. Y dado que —primas de la brujería— las palabras producen a menudo hechos, es importante com-

prender con qué expectativas o malentendidos están cargadas en el momento de cruzar ese límite fatal.»

«—No sé a qué conclusiones has llegado mediante tu investigación —dijo—, no se puede llegar a saberlo todo sobre los seres humanos que nos interesan.

—No se llega a saberlo todo, ni siquiera sobre uno mismo —dije—, de lo contrario ya nadie escribiría nada de nada.

—Sí, pero es necesario llegar a un cierto grado de comprensión. Estas cosas recorren caminos complicados, a veces requieren años, mientras que otras veces no se llega nunca.

—La comprensión no es duradera, somos transitorios hasta en esto.»

«Obligada a explicar los hechos ateniéndose a la verdad, dijo cosas que parecían probar la existencia de algunas zonas de sombra, ambigüedades a las que nunca había prestado la debida atención. ¿Cuánto necesitamos reflexionar sobre lo que sabemos que no sabemos de las personas a las que amamos? Y, aunque fuera posible saberlo todo sobre ellos, ¿sería objetivo?»

«Manuel se abrió paso entre los familiares, llegó hasta el ataúd de su tío. Quieto mientras observaba el cadáver, se prometió tomar una decisión antes de la noche. Saber. Saber mientras los demás no sabían. La sensación era nueva. Manuel sabía cuando su madre le aconsejó que se cambiara de pantalones; sabía en el coche, sentado junto a su hermano; lo sabía ahora en la capilla ardiente. Sabía

lo que los demás ni siquiera podían imaginarse. Acostumbrado a acatar las decisiones ajenas, ahora era él quien podía decidir. Pocas palabras. Bastaría solo con pronunciarlas para cambiar la vida de todos ellos.»

«En ese momento todavía eran dos chicos casi treintañeros con la vida por delante. ¿Quién no ha hecho estupideces de joven? El mundo estaba lleno de adultos que, tranquilos y satisfechos en sus hogares, hojeaban su álbum de recuerdos topándose con incredulidad ante los absurdos episodios de los que habían sido protagonistas mucho tiempo atrás.»

«—En un momento dado, se presentó ese chico en mi casa —recordó Manuel—, yo estaba tumbado en el sofá, ni siquiera me levanté. Y ni siquiera me pregunté para qué había venido. Teniendo en cuenta la absurda vida que llevábamos, averiguar quién era ese chico era una nimiedad.

Pero luego Manuel miró más de cerca al recién llegado, lo enfocó junto a Marco, y sucedió algo.

—En cuanto lo miré, *comprendí*. Lo miré a él. Luego miré a Marco, y es como si nos hubiéramos dicho mentalmente *es él*. Entre Marco y yo se estableció como un tácito acuerdo. Como si aquello que teníamos antes estuviera... *vivo* todavía.»

«En cuestión de horas, tendrían que rendir cuentas, aunque en ese momento fueran los únicos guardianes de un secreto abominable: un nutrido grupo de personas se había visto lanzado a la ignorancia de algo que cambiaría sus vidas

para siempre. Los padres de Luca. Marta Gaia. La familia de Manuel y la de Marco. Todos ellos paseaban por Roma sin ser conscientes de nada. Fuera era un día de marzo cualquiera.»

VÍCTIMAS O VERDUGOS

«Todos tememos asumir el papel de víctima. Vivimos con la pesadilla de que nos roben, nos engañen, nos agredan, nos pisoteen. Es más difícil temer lo contrario. Rezamos a Dios o al destino para que no permita que nos topemos en la calle con un asesino. Pero ¿qué obstáculo emocional tenemos que superar para imaginarnos a nosotros mismos asumiendo algún día el papel del verdugo?»

Siempre decimos: “Por favor, no dejes que me pase a mí”. Y nunca: “Por favor, no dejes que sea yo quien lo haga”.

«Aunque no sabían nada de Luca, daban por sentado que se prostituía, pensé, y aunque esto era moralmente irrelevante respecto a lo que había sucedido, se esforzaban en atribuirle un valor discriminatorio: utilizaban la reprobación para ocultar su propia cacería de débiles. A esto se añadía el hecho de que imputar el asesinato a la prostitución y no al azar les hacía sentirse seguros. Eso nunca me podría pasar a mí, pensaban.»

«—¿No lo consideraba usted una persona capaz de satisfacer todos sus deseos tan solo con pedirselo? —preguntó Scavo—. ¿No era para usted, en pocas palabras, una persona débil que habría aceptado...?»

—La verdad es que no —lo interrumpió Marco—, todo lo contrario. Un chico que crece en la periferia, que trafica con droga, que se prostituye, bueno... esa es la clase de persona a la que alguien como yo debería *tenerle miedo*, no considerarlo un débil. Alguien como yo lo lógico es que piense que alguien como él podría ir armado o, en todo caso, podría ser violento. De todas formas, lo que sí pensaba es que Luca por dinero habría hecho lo que fuera. Estaba al tanto de su situación económica. Sabía que su familia tenía problemas. Luca se confiaba conmigo.»

«El asesinato arroja luz sobre la víctima y el verdugo, y siempre es una luz parcial, una luz perversa: el asesinato es el mal y el mal es el narrador de la historia. El asesinato arroja luz sobre sí mismo para dejar el resto en sombras, para que víctima y verdugo se confundan en la excepcionalidad de lo sucedido. Al mostrarnos a los verdugos como monstruos nos impide acercarnos a ellos a nivel emocional; reduciendo a la víctima a lo extraordinario de su suerte la aleja de nuestra empatía. El trapicheo y la prostitución eran actividades ajenas a los hábitos de la gente corriente, era difícil identificarse con Luca a través de ellas.»

«Deberíamos amar a la víctima sin necesidad de saber nada de ella. Deberíamos saber mucho del verdugo para entender que la distancia que nos separa de él es menor de lo que pensamos. Este segundo movimiento se aprende, es fruto de una educación. El primero es bastante más misterioso.»

«¿Cómo era posible que la cosa hubiera acabado así? ¿Era la confirmación de que algo no iba bien en sus vidas? Si la sospecha de no ser capaces jamás de hacer realidad plenamente lo que se proponían ya los había visitado en el pasado, ¿cómo podían eludirla ahora, ante la evidencia de que no habían conseguido siquiera enredar a un prostituto, dispuestos como estaban además a ofrecer un precio por el que, normalmente, quienes se venden por dinero se arrojan a los brazos del cliente? ¿Eran unos fracasados totales? ¿Valían menos que un chapero?»

LA RESPONSABILIDAD

«Algunos comentaristas seguían echándole la culpa a la cocaína. Otros insistían en la sexualidad. La nunca demostrada homofobia de Luca lo había vuelto odioso a ojos de Marco y Manuel o, por el contrario, dijeron, la no aceptación de su propia homosexualidad había desencadenado en Marco y Manuel la chispa de violencia. Vivíamos en un país retrógrado, terriblemente atrasado en cuestiones de género y de orientación sexual, pero la percepción de la sexualidad propia y ajena, pensé, era en este caso uno de los filtros a través de los cuales —con tal de salir de la fase de latencia— pasaba algo aún más remoto. Una sombra permanecía estancada en nosotros desde la noche de los tiempos. Destruir a los más débiles. O bien debilitar al más fuerte para luego destruirlo. La agresión como garantía para la supervivencia. Golpear para escapar del miedo a ser golpeados. Sentirse impotentes, reducir al otro a la

impotencia. Sentirse en peligro, poner al otro en peligro.

Sentirse una nada, reducir al otro a la nada. Dejarse ganar por esa debilidad, por ese miedo atávico, significaba elegir: era ahí donde había que buscar la responsabilidad individual en una época en la que, círculo retórico tras círculo retórico, este concepto iba ocultándose cada vez más lejos.»

«Nos sentíamos humillados, necesitábamos humillar. Nos sentíamos heridos, necesitábamos herir. Nos sentíamos en el fondo mediocres, estúpidos, temerosos y no esenciales, en el crepúsculo de una época que nos había prometido hacernos ricos, inteligentes, osados. Nos afanábamos en consecuencia por no mirar a la cara a la realidad, enarbolábamos nuestro fracaso haciéndolo pasar por prueba de nuestra honradez, de nuestra bondad, de nuestra lucidez, cuando no de nuestra pureza, y salíamos en busca de culpables (o empezábamos a fabricárnoslos) con tal de mantener el castillo de naipes en pie. Si Marco Prato hubiera querido contar ese colapso psicológico, esa profunda enfermedad social, no le habría faltado razón. El problema, sin embargo, residía en el hecho de que —más allá de lo que determinara el juicio, y de la pena a la que fuera condenado— era indiscutiblemente responsable de lo que había sucedido.»

PADRES E HIJOS

«Manuel permanecía en silencio en el asiento del copiloto. Tenía los ojos hin-

chados. Esto era algo que a su padre no se le había escapado: en cuanto lo vio en la gasolinera se dio cuenta de que algo iba mal. El chico estaba raro. La persona que, según la opinión de Manuel, era capaz de malinterpretarlo más que nadie en el mundo era también la única que intuyó que su hijo, ese día, podía haber causado más problemas que la muerte de su tío.»

«Con la familia no quedaba claro cómo eran sus relaciones. Marco había tenido las agallas de salir del armario siendo un chiquillo, cuando la expresión coming out aún no existía. Había afrontado con la cabeza bien alta el escarnio de sus compañeros de colegio. Al principio, decían los amigos, sus padres no se lo tomaron bien. Hubo bastante incompreensión por parte de su madre. Ledo fue más suave. Con el paso de los años, muchas tensiones se atenuaron. Ahora Ledo sentía por Marco un orgullo sin reservas: como cualquier padre, no estaba conforme con todos los aspectos de lo que hacía su hijo, pero el chico estaba trabajando duro, y eso a un padre no puede sino gustarle.»)

«Ledo Prato nunca mencionaba directamente a su hijo. La única vez en que aparecía el nombre de Marco era en boca de un amigo de la familia, quien se refería al chico con el único propósito de resaltar las dotes humanas de su padre. De repente, Marco Prato me pareció la persona más solitaria del mundo. Y, como prueba de hasta qué punto esa historia era una maraña inextricable de contradicciones, el texto de Ledo Prato que tanto me estaba exasperando produjo

en mí un sentimiento de signo contrario. Me sorprendí sintiendo compasión hacia un joven acusado de un asesinato espantoso.»

«Fue Marco quien pronunció la frase.

—Intuyo que quieres contratarme para matar a tu padre. [...]

Si hubiera tenido a su padre ahí delante y una pistola en la mano, no habría sido capaz de apretar nunca el gatillo. Pero imaginar destrozado al hombre a quien culpaba de los fracasos de su vida, bueno, eso le producía una gran satisfacción. Marco, sin embargo, pese a ser quien había pronunciado la frase, creía que estaban jugando con una fantasía irrealizable. Pura especulación, pensamiento abstracto.»

«Foffo vivía en perpetuo conflicto con su padre, se sentía aplastado, humillado, maltratado, pero nunca había sido capaz de enfrentarse a él con resolución. El único golpe que le había propinado había sido el de confesar el asesinato. Entonces lo sintió flaquear de verdad, y quizá experimentó, junto con la revancha, la lástima que se apodera de nosotros cuando deshonramos a quien creemos que ha traicionado nuestro amor. [...] Marco también se quejaba de falta de reconocimiento. Su madre, decía, no quería verlo, no lo aceptaba por lo que era, respondía con silencio a su devoción. Ni siquiera el amor de Ledo, indiscutible amor paterno, había bastado tal vez, o no había sido lo suficientemente fuerte como para quebrar la condena que Marco sentía sobre sí mismo, y que había exorcizado con el tiempo convirtiéndose en un histrión,

en un camaleón, en un prestidigitador que intenta colmar el abismo con sus artes [...]

No habían derrotado al padre, no habían hecho cambiar de opinión a la madre. Se habían destruido a sí mismos.»

ROMA, LA CIUDAD DE LOS VIVOS Y LOS MUERTOS

«Si se contaban los asesinatos que se cometían en Roma, se habría dicho que no era una ciudad especialmente peligrosa. Era violenta en el plano psíquico. Si uno se movía entre sus inmensos municipios respiraba un aire de tensión, de rabia, capaz de inspirar en los maleantes una conducta temeraria y, al mismo tiempo, la rendición total. Parecía incluso que la violación de la ley no pretendía subvertir el orden, sino reafirmar un grotesco estancamiento. Los delitos cometidos en los ambientes criminales desprendían un aire de desequilibrio generalizado. Los delitos entre cónyuges exudaban impotencia. En los asesinatos entre consanguíneos (padre mata a hijo con la escopeta, hermano acaba con su hermana a hachazos), rebullían el rencor y la frustración. Esa noche, sin embargo, en la décima planta de via Igino Giordani, parecía que toda la desesperación, el despecho, la arrogancia, la brutalidad, la sensación de fracaso que reinaba en la ciudad, se hubieran concentrado en un único punto.»

«La naturaleza extraordinaria de Roma no estaba en la llamada de la trascendencia, que solo podían sentir los idiotas, sino en la conciencia omnipresente de

que todo es humano y todo se corrompe. Esta era la lección del pasado. Ningún presente es más valioso que el de quien sabe que tiene que morir.»

«Cuando llegué, veinte años atrás, no conocía a nadie. Tenía poco dinero y un trabajo ridículo y, sin embargo, a las pocas semanas la ciudad ya me había abrumado con su desordenada generosidad; era caótica, vital, tremendamente cínica, por lo tanto, incapaz de tomarse en serio su propia maldad. Si tenías un mínimo de ambición, te la echaban por tierra; si te atrevías a confesar que querías abrirte camino en la vida, o incluso triunfar, te daban una palmadita en la espalda y empezaban a burlarse de ti. ¿Dónde te creías que estabas? Roma existía desde hacía 2.700 años, las había visto de todos los colores, contenía la irrepetible concentración de parálisis y artificio retórico de la política italiana, albergaba además el epicentro de la desilusión teocrática mundial.»

«Roma había muerto y resurgido muchas veces, y yo no era tan arrogante como para creer que el actual colapso fuera el definitivo. Sin embargo, si establecía una comparación con mi expectativa de vida, y la de la gente a la que quería, corría el riesgo de ser definitivo. La ciudad de abajo se estaba comiendo a la de arriba, los muertos devoraban a los vivos, lo informe iba ganando terreno.»

«La mujer que estaba a mi lado rompió a llorar. A dos filas de distancia, una señora empezó a sollozar. Junto a ella, un hombre, con los brazos extendidos y

las manos abiertas, apretaba los dientes con las mejillas llenas de lágrimas. Sentí que se me hacía un nudo en la garganta. Como sucede desde hace milenios en los ritos colectivos, cientos de personas vibraron al unísono. Estábamos tan poco acostumbrados a sentir una emoción semejante que nos vimos abrumados también por la sorpresa. De pronto sabíamos que no estábamos solos, vivíamos en una ciudad que incluía a todos, a los vivos y a los muertos.»

«Llevar esas bicicletas a Roma significaba tener la arrogancia de curar a un moribundo a base de aspirinas, era una ofensa, una humillación, y, peor aún, era

pretender conectar con las últimas novedades tecnológicas a una ciudad que se había sacudido de encima el concepto de progreso y flotaba en el estancamiento, en el vacío cronológico, algo parecido al polvo de las pirámides tras el fin de la civilización egipcia, con la paradójica diferencia de que Roma, en cambio, seguía rebotante de vida.»

«¿Estábamos acaso tan acostumbrados al desastre que no podíamos escapar de él? ¿Formábamos parte de él? Por un lado, están las ciudades de los vivos, pobladas por muertos. Y por otro están las ciudades de los muertos, las únicas donde la vida todavía tiene sentido.»

PREGUNTAS PARA LA CONVERSACIÓN

1. Nicola Lagioia abre su libro con dos epígrafes que hablan de Roma, y acto seguido traslada al lector al Coliseo en una escena llena de tensión. ¿Por qué Lagioia introduce al lector en la ciudad y uno de sus grandes monumentos antes que en la historia del crimen y sus protagonistas?
2. ¿Cómo es la ciudad que Lagioia retrata? ¿Cómo se relaciona esta urbe con su pasado y el paso del tiempo? ¿Existe una frontera clara entre la ciudad de los vivos y la de los muertos?
3. Entre plagas de ratas, calles sucias, estafas, redes de prostitución infantil, desigualdades y una crisis política e institucional enquistada, ¿pensáis que Lagioia presenta a Roma como el escenario propicio para un crimen de estas características? ¿Cuál es la relación que el autor trama entre la ciudad y el crimen?
4. A lo largo de la crónica nos vamos reencontrando con el personaje del turista holandés. ¿Por qué el autor introduce este hilo narrativo? ¿Qué función desempeña en el libro?
5. Manuel Foffo es el primer protagonista en aparecer en escena, y luego hace su entrada Marco Prato. ¿Qué impresión produce en el lector este orden de aparición? ¿Cuál creéis que es el sentido de presentar primero a los asesinos y más tarde a la víctima?
6. A medida que va saliendo a la luz pública la historia del crimen, los que toman la palabra son los padres de los dos culpables y de la víctima. Las madres, en cambio, quedan en la sombra y hacia al final del libro se abre el interrogante acerca de si estas figuras femeninas son agujeros negros en la vida de sus hijos o es el dolor lo que las aparta del relato. ¿Por qué creéis que las figuras paternas tienen más relevancia y las madres quedan en un silencioso segundo plano? ¿Os interesaría escuchar las voces de estas mujeres?

7. En sus declaraciones, Manuel Foffo y Marco Prato ofrecen su versión de los hechos junto con un autorretrato. ¿Cómo se muestra cada uno de ellos?
8. Las declaraciones de los culpables no siempre encajan entre sí. Además, Lagioia incorpora en su obra los testimonios de amigos y allegados, formando un entramado de voces donde asoman incongruencias. En este relato polifónico, ¿Lagioia sitúa alguna versión en una posición más fidedigna o de mayor credibilidad? ¿Qué nos dice el autor respecto a la posibilidad o aspiración de objetividad a la hora de construir un relato?
9. ¿La posición de Lagioia respecto a conceptos como la verdad y la objetividad es la misma que tienen los medios de comunicación? ¿Cuál es el papel de la prensa y las redes en un caso de estas características?
10. Tanto en los testimonios como en las notas y crónicas periodísticas salen a relucir las diferencias de clase y de orientación sexual de los implicados en el caso. ¿La mención a estas cuestiones es meramente informativa o existen prejuicios que modulan el discurso y la percepción que se tiene del caso? ¿Mario Foffo y Marco Prato manifiestan algún tipo de prejuicio social o identitario?
11. Un crimen cometido con brutalidad y sadismo, y sin ningún tipo de móvil, confronta a la opinión pública, y a los propios culpables, a lo monstruoso, un concepto muy presente en la literatura clásica y, especialmente, en la mitología. ¿A través de qué elementos y cómo hace su aparición lo monstruoso en el libro?
12. ¿Creéis que el autor establece una línea divisoria entre lo humano y lo monstruoso? ¿Qué riesgos o desafíos entraña pensar el mal como un elemento de la condición humana y no como algo que pertenece al orden de lo demoníaco o lo monstruoso?
13. De la mitología grecorromana y la tragedia clásica Lagioia toma también el concepto de destino trágico. ¿Los personajes de esta historia tienen algún dominio sobre su destino? ¿Pueden tomar consciencia del giro irreversible de sus vidas? ¿Hay algo en común entre la decadencia de la ciudad y lo que acontece a los personajes?

14. Mario Foffo y Marco Prato se declaran autores de un crimen cuya motivación no pueden explicar. A raíz de las inquietantes características de este caso policial, en su libro Nicola Lagioia se pregunta acerca de qué queda de la culpa cuando el criminal ya no es capaz de reconocerla. Siguiendo las reflexiones del autor y las de familiares y abogados de los asesinos y la víctima, ¿qué ideas de culpa y responsabilidad circulan en la obra? ¿Hay consenso o nos encontramos ante maneras diferentes de entender la culpabilidad?
15. Según Nicola Lagioia, somos capaces de pensarnos como víctima, y pese al temor que eso desata en nosotros, podemos visualizarnos como blanco de un robo, una agresión u otros actos de violencia. Sin embargo, no nos imaginamos nunca como verdugos. Siguiendo este hilo, ¿cuál es el juego de identificaciones que abre el autor? ¿Se sitúa y nos sitúa próximos al punto de vista de Foffo y Prato, o de Luca Varani? ¿Os habéis llegado a identificar con algún personaje?
16. En sus testimonios, muchos amigos y allegados de Mario Foffo y Marco Prato se refieren a ellos en pasado. La obra, a su vez, está narrada como si hubiera tenido lugar en un pasado lejano. Por el contrario, los padres de Luca Varani conservan su habitación intacta, como si el chico fuera a regresar en cualquier momento. ¿A qué responden estas diferencias respecto a la percepción y la narración del tiempo?
17. ¿Por qué el senador Luigi Manconi le obsequia al narrador un libro sobre justicia restaurativa? ¿Pensáis que este tipo de justicia es una vía que debe ser más explorada en nuestra sociedad? ¿El malestar del padre de Luca Varani por no haber recibido ninguna llamada de las familias de los culpables se podría revertir a través de este modelo de justicia?
18. El libro comienza en el Coliseo romano y concluye en la periferia de la ciudad, en el interior de la casa de los padres de la víctima. ¿Por qué creéis que Lagioia elige terminar allí su historia?
19. Nicola Lagioia nos ofrece la crónica de un crimen, pero también, el relato de su relación con esta historia y cómo se plantea escribir sobre ella. ¿Qué lo impulsa a escribir sobre el crimen y qué lo conduce a cerrar su investigación? ¿Cuáles son los estadios que transita a lo largo de su investigación?

20. Las versiones de Mario Foffo y Marco Prato son contradictorias y en sus relatos, además, hay muchas lagunas, lo que impide saber exactamente cómo y por qué ha sucedido todo. A través de la investigación, la víctima también se revela como una persona con zonas oscuras y secretos de cara a sus padres y su novia. *La ciudad de los vivos* es un libro atravesado por la idea de que el pleno conocimiento del otro es una meta inalcanzable, y de que su comprensión es, como mucho, transitoria. Siguiendo este hilo, ¿por qué Nicola Lagioia necesita ir más allá del formato del artículo periodístico y escribir una crónica literaria? ¿Qué posibilidades le brinda la literatura?
21. Y para los lectores, ¿en qué difiere la experiencia de seguir la crónica de un crimen en los medios o leer una obra en la línea del *true crime*? En vuestra opinión, ¿qué sucede cuando la historia de un crimen real da el salto a la literatura?

EL AUTOR

© Chiara Pasqualini



NICOLA LAGIOIA (Bari, 1973) es autor de las novelas *Tre sistemi per sbarazzarsi di Tolstoi* (2001), *Occidenti per principianti* (2004), *Riportando tutto a casa* (2009) y *La ferocia* (2014), obra por la que obtuvo el Premio Strega. Lagioia es miembro del jurado del Festival de Cine de Venecia y, desde 2016, director del Salón Internacional del Libro de Turín. Colabora

además con los más importantes medios culturales italianos, como *La Stampa*, *Repubblica*, *Il Venerdì* e *Internazionale*, y es uno de los presentadores de *Pagina3*, un programa diario de Radio3. En 2010 fue reconocido como uno de los mejores escritores italianos menores de cuarenta, y sus libros han sido traducidos a quince idiomas.

SOBRE *LA CIUDAD DE LOS VIVOS* HAN DICHO

«En *La ciudad de los vivos* está el temblor de lo que sucede y de lo que no sucede, de lo que llega sin aviso y ya es irreparable y no termina nunca».

Antonio Muñoz Molina, *Babelia*

«Colosal y perturbadora, con mimbres de Truman Capote y Emmanuel Carrère».

Daniel Verdú, *El País*

«Hacía mucho que una novela no me llenaba tanto como escritor y lector. *La ciudad de los vivos* es un puñetazo en toda la línea de flotación de nuestra época, la define, la desmenuza y como todo gran libro trasciende su propia intención hasta rebasar su apariencia».

Jordi Corominas

«*La ciudad de los vivos* da miedo; entra en casa, se adueña del tiempo, rompe las conversaciones y hace que cualquier otra historia sea marginal».

Harper's Bazaar

«Una obra que va de Capote a Carrère y Cercas. Lagioia lo hace como lo hace la mejor literatura. Nos muestra que el límite sobre el que se mueven los protagonistas —inmersos en el gran misterio y esplendor de Roma— es el límite del mundo, el mismo sobre el que andamos todos cada día».

Domenico Starnone

«La gran habilidad de Lagioia radica en la capacidad de enganchar al lector, arrastrándolo en un viaje minucioso, en el que nada se pasa por alto. [...] Logra explicar un imposible desafiando el teatro del absurdo, poniendo las manos en la vida de los demás, pasando por él mismo; ha venido a reconstruir lo unimaginable».

Vanity Fair

