



Guía de lectura



Penguin **Club de lectura**

LA OBRA

El 26 de diciembre de 2020, durante una comida en casa de los tíos, llega a manos de la narradora una fotografía extraviada en la que aparecen su madre, su padre y ella cuando apenas era una niña de un año de edad. Hasta ese momento, nunca había visto una imagen en la que estuvieran los tres juntos porque poco después de hacer la foto los padres se separan y distancian por completo, y ella crece olvidando que forma parte de una familia mientras pivota entre dos hogares. Pero con el hallazgo de esa instantánea tomada en un merendero de Barcelona en los años ochenta, pronuncia por mi primera vez el sintagma «mi familia» y comienza así esta novela.

Ese mismo día de diciembre, la narradora decide empezar a escribir sobre su familia para dilucidar las razones por las que no quedan vestigios de un pasado en común que deviene un territorio desconocido y, por eso mismo, innombrable. Con libretas y una grabadora en mano, va al encuentro de los protagonistas de la historia —su padre, su madre, las parejas de ambos— y a través de sus preguntas intenta tirar del hilo de la memoria y recuperar las imágenes extirpadas del álbum familiar, pero lo que obtiene son versiones que, entre omisiones y mentiras, no terminan de encajar cuando se trata de explicar la disolución de la pareja y la escasa presencia del padre en su vida,

un hombre que, arrastrado por sus infidelidades, forma otra familia mientras su hija lo retrata en la escuela como un astronauta de la NASA, quizás para no tener que contar, en un tiempo donde las separaciones no son frecuentes, que trabaja en un banco cerca de allí. Entre las palabras evasivas del padre, recuerdos de infancia en los que hay un inquietante fundido a negro y la tenaz voluntad de la madre de alterar el relato, aunque lo que quede sea la historia de una irrealidad, la narradora finalmente decide interrumpir su proyecto y archivar la novela en un cajón.

Tiene que pasar tiempo y una larga enfermedad, la de la madre, que lo trastoca todo, para que la narradora retome la escritura y encuentre el modo de contar su historia. La pregunta por el padre y la desaparición de cualquier testimonio de que alguna vez los tres intentaron ser una familia se convierte entonces en una pregunta sobre la madre, una mujer que falsea u olvida porque esa es la única manera que tiene de transitar aquello que no puede mirar de frente; pero también, en una indagación personal entre las esquirlas de una memoria anclada en el trauma. De la familia que nunca llegó a ser lo que queda es el relato de una hija que, como una astronauta, debe ir hasta un lugar remoto para poder comprender aquello que está al alcance de la mano.

CLAVES DE LA NOVELA

Tras la aclamada colección de relatos *La gente no existe*, Laura Ferrero regresa a la novela con una obra donde sus padres y ella se convierten en los personajes literarios de una historia en la que *memoir* y ficción confluyen. En su libro más personal hasta la fecha, Ferrero continúa, sin embargo, explorando con sensibilidad y delicadeza aquellos elementos que constituyen la seña de identidad de su narrativa: los personajes corrientes, la cotidianidad de la existencia y la intimidad que asoma en los detalles porque, como afirma la narradora de *Los astronautas*, es en ellos donde está la familia, uno de los ejes que vertebra la obra de la escritora y el núcleo de su nueva novela.

Bajo el influjo tácito de la primera frase de *Anna Karénina* («Todas las familias

felices se parecen; las desdichadas lo son cada una a su manera»), el protagonista de un relato de *La gente no existe* dice que «todas las familias son un fracaso». En *Los astronautas*, esta definición se expande y cristaliza a través de la historia de una familia que se deshace en el momento mismo en que se funda, dejando a sus tres integrantes como astronautas flotando solos en el espacio. La familia es, en esta novela, una ausencia, aquello que al no estar aparta de la norma a una niña que crece sobre una serie de vacíos. Entre cortocircuitos afectivos y vínculos que se sostienen en la mera funcionalidad, se trama, sin embargo, ese léxico del que hablaba Natalia Ginzburg y que, en este caso, es una lengua elíptica en la que los adultos cambian de nombre y rol se-

gún el contexto, los padres y las casas se duplican y las mentiras encuentran una forma de expresión. Porque además de fracaso y ausencia, la familia es terreno para los relatos que se cuentan para ocultar o distorsionar una realidad bajo cuyo peso se podría sucumbir. A partir de una madre que reinventa la historia familiar y una hija que encuentra en la fantasía una vía de escape, y más tarde, en la escritura un modo de comprender y cubrir la brecha entre imaginación y verdad, Ferrero indaga entonces en aquello que no podemos ver, en los intrincados mecanismos del olvido y la negación, y en la necesidad de construir historias para poder seguir adelante a pesar de los traumas y las heridas que se abren, muchas veces, en el espacio de la intimidad familiar.

Los episodios que conforman un relato familiar atomizado entroncan, a su vez, con las historias de los astronautas y los avatares de la carrera espacial. A través de un microcosmos repleto de lagunas de sentido, caminos sin salida y versiones contradictorias, Laura Ferrero nos conduce a lo macro, a una galaxia de límites inciertos. Entre los desencuentros y fracasos afectivos de unos padres y una hija y las aventuras de unos astronautas que no siempre consiguen regresar a casa, lo que se teje es la historia de una familia deshecha, pero también, la de una escritura que empieza, se interrumpe y vuelve a tomar fuerza para adentrarse más allá de lo conocido, en las penumbras de un pasado que hay que atravesar para poder vislumbrar el futuro.

LOS PERSONAJES

LA HIJA

La narradora de esta historia nace en 1984 y, tras la separación de sus padres cuando el divorcio recién se legaliza en España, crece con una intensa sensación de desarraigo familiar mientras alterna entre la casa de su madre y las esporádicas visitas a su padre. La imaginación desbordante constituye para ella una vía para reformular todo aquello que sucede a su alrededor y que, desde la inocencia infantil, no acaba de entender. Un episodio incierto y traumático con un desconocido marca el difícil paso a la pubertad de esta niña que, muchos años más tarde, encuentra en la escritura un modo de construir ficciones y, al mismo tiempo, comprender la realidad.

«Y la niña sigue dibujando madres con largas melenas anaranjadas, caobas, bebés que asoman del pelo, que lo habitan, hebras largas los acunan, los adormecen, y ellos apresan el amor con sus deditos en una vida llena de diminutivos. Hay que decir que aprende la lección pronto, al igual que aprende a leer sola, a descifrar el mundo de los adultos con su mirada curiosa, casi detectivesca. Aprende que una cosa es dibujar pelos y otra comérselos. Sus dibujos, como ocurrirá después con sus escritos, en los que empezará a utilizar la tercera persona para fingir distancia, estarán llenos de evocaciones, de miedos, de dolor. De atrocidad, muerte, extrañeza. Pero nada de eso traspasará la realidad. El arte es un refugio para el malestar, para la locura, pero en él no hay un juicio moral, los hijos pueden comer pelos y eso es una expresión de otra cosa que no se nombra, pero no importa porque es arte.

La niña pasa de curso, siempre pasará de curso, de clase, de carrera, de doctorado. Es la más clarividente, la más sensible, justo por eso come pelo. Justo por eso se convierte en escritora. Los niños así, con ese don, tienen más problemas, dice la madre, orgullosa y feliz con una niña triste debido a su inteligencia, y ella con su flamante corte de pelo a lo *garçon*». (p. 45)

LA MADRE

En la única fotografía que queda de la familia, Clara, la madre de la narradora, posa con un gesto tenso e incómodo en el que parece insinuarse la inminente ruptura. Clara, sin embargo, responde con evasivas cuando la hija la interroga acerca de esa imagen y tantas otras en las que ella recortó a su expareja, extrirpando de los recuerdos un trozo de pasado que prefiere negar. El silencio respecto a su breve relación con el padre de su hija no es el único que sostiene una mujer que, desde muy joven, ha encontrado en el olvido, la negación y las mentiras las fórmulas para sostener las apariencias y sobrevivir a la pérdida, el abandono y el dolor.

«La madre cuenta que hace tiempo que no acuna a la hija porque se ha hecho mayor y, además, la madre tampoco pasa por un buen momento (¿dice eso o lo añade la niña de adulta en su relato?). El psicólogo afirma que la pequeña relaciona el pelo de la madre con el cariño. ¿Le está pasando algo a la niña?

¡Pero es el padre el que no está!

Bueno, es que es demasiado inteligente, podemos pensar que dice la madre. Pero le responden que eso no tendría por qué ser un inconveniente, sino todo lo contrario. La madre repite entonces que es demasiado sensible.

Hace una mueca de incredulidad cuando escucha una frase, “la niña te busca a través de los pelos que va recogiendo”, porque está claro que no es así, ya que ella está en casa y no tiene ningún sentido que su hija la busque. Después, a su marido le mencionará la palabra “charlatán”, pero en ese momento simplemente asiente cuando el psicólogo le aconseja que se corte el pelo. ¿Cómo va a cortarse el pelo? ¿Cómo puede estar seguro de que eso es lo que causa la adicción de su hija a comer pelo?

Pero la madre intuye, en el fondo, que no tiene que ver tanto con el pelo sino con eso que le pasa a ella: que no puede abrazar a su hija, y quizás cuando era un bebé sí que podía, pero ocurrieron cosas y los brazos se le quedaron fríos, rígidos, agarrotados. Porque las cosas eran distintas, y bueno, quién sabe. Además, es que la niña... La niña es igual a su padre *real*. Las facciones, la sonrisa. Ese pelo fino y lacio que se le pega a la frente. Los ojos ligeramente caídos». (p. 44)

EL PADRE

Jaume, el hombre que la narradora retrata de niña como un astronauta de la NASA, es en realidad un empleado bancario que, según algunas versiones, conoce a su segunda esposa durante un viaje a Londres cuando Clara está embarazada. Cierto o no, pasa poco más de un año desde que nace su hija, la pareja se separa y él forma una nueva familia junto a segunda esposa, llamada también Clara, y la

hija que más tarde tienen ambos. Hombre de pocas habilidades comunicacionales, Jaume construye un vínculo complejo con la narradora, a quien ve un par de veces al mes y nunca llega a conocer del todo.

«Nunca le conté a mi padre que mi amor por aquellos hombres que llegaron más lejos que nadie, que vieron desde fuera su propio planeta, que cuando volvieron después a su salón se sentaron en su sofá para preguntarse, «bueno, ¿y ahora qué?», eran la imagen preciosa que yo me había construido de él, era mi manera de agarrarme al salvavidas que ofrece lo que nunca existirá. No quería ni podía creerme que mi padre, que vivió hasta mis dieciocho años a dos kilómetros de mi casa, solo quisiera verme dos veces al mes y que cuando me recogía en el colegio ni siquiera se bajara del coche por miedo a que se lo llevara la grúa. Llegaba en su Alfa Romeo rojo y aparcaba delante de los contenedores de basura de la calle Mallorca, y después hacía sonar el claxon dos veces para que viera que estaba ahí».
(p. 30)

EL HERMANO

Marc, el hijo que la madre tiene con su segundo marido, se cría junto a la narradora. En la infancia consiguen construir un vínculo fraternal, pero cuando ella se va a estudiar fuera de Barcelona la relación se enfría y sus caminos se separan. Es él, sin embargo, una de las personas que la ayuda a reconstruir una memoria rota y salpicada de lagunas cuando ella se propone escribir la historia de su familia.

«Nos llevamos cuatro años y mi hermano es la otra mitad de mi historia. Su memoria suple las carencias de la mía, así que cuando mi relato se detiene — porque no recuerdo, o porque no quiero recordar — le pregunto a él, siempre pienso que vivió lo mismo, pero a pesar de que eso es cierto, sus recuerdos no coinciden exactamente con los míos. O más bien, lo que le ocurre a mi hermano es que las palabras que escoge para contar su versión tienen más que ver con una capacidad de supervivencia llamada evasión». (p. 162)

LA HERMANA

Inés, la hija de Jaume y Clara, es casi una desconocida para la narradora que, a diferencia de lo que sucede con Marc, nunca consigue crear un lazo de intimidad con su hermana menor. Criada en un mundo donde las apariencias son todo, Inés es una mujer de gran belleza y escasas palabras que de niña trabajó como modelo.

«Así como recuerdo perfectamente a mi hermano y su nariz roja de botón, no recuerdo apenas cómo era mi hermana aquel día en el hospital, solo puedo evocar la imagen de la fotografía. Sé, porque lo dijo un enfermero, que era la bebé más preciosa que había visto. Y aquel elogio aparentemente inocente se convirtió en una suerte de maldición, porque Inés se quedó encerrada desde su llegada al mundo en aquel adjetivo, *preciosa*, que se adapta perfectamente a las iridiscencias de las piedras que admiramos tras la vitrina de una joyería, pero resulta poco adecuado para las personas. Su aspecto la volvió frágil, insible». (p. 171)

CLARA

La segunda esposa de Jaume ha mantenido siempre una relación distante con la narradora. Pese a que entre ellas no hay afecto, Clara desempeña un rol importante para resolver los fallos comunicacionales del padre y se presta a hablar con la narradora y contar su versión de los hechos, que no concuerda con la de la madre.

«Desde ese viaje a Estados Unidos empecé a pensar en mi padre como en un ser de capacidades distintas, aletargadas, que necesitaban de cierta toma de tierra, de una traducción, de un adaptador que, en su caso, es su mujer, Clara». (p. 152)

MIQUEL

La narradora nunca consigue entablar un vínculo afectuoso con el segundo marido de su madre, aunque viven bajo el mismo techo y en su casa debe llamarlo papá. Para ella la presencia de este hombre en su cotidianidad es un recordatorio más de la disfuncionalidad de su familia en un mundo donde los padres no se separan.

«En la tercera, un hombre moreno, de densa barba negra, coge a la niña en brazos. La niña mira hacia otro lado, como si estuviera despistada, y nadie podría asegurar si está ahí o no, incluso si quiere hacerse la foto o no. Levanta la mano izquierda, pero es imposible deducir qué estaría diciendo o haciendo.

El hombre moreno es un personaje nuevo que viene a ocupar el lugar que faltaba. Por fin. “Y este será tu padre y le llamarás papá”, dijo la madre, pero eso viene mucho después en el tiempo, no en las fotografías, sino en la historia que le contarían a la niña, que ya era adulta». (p. 142)

Los tíos

Charly, el hermano de Jaume, su esposa Luisa y su hija Irene son el modelo de familia a la que la narradora aspira durante toda su infancia. Ellos intentan proteger a su sobrina, una niña que a medida que crece se vuelve más sombría, y cuando es adulta le brindan su apoyo y todas las claves que tienen a su alcance para que ella puede reconstruir la historia que necesita contar.

«Mi única prima es hija de Charly, mi tío y padrino, y de Luisa, su mujer, mi tía querida. Ellos tres fueron, a lo largo de mi infancia, mi referencia de lo que era una familia, unos padres y su función en la vida de los hijos. Imagino que Irene lo daba por sentado y, sin cuestionárselo demasiado, había disfrutado de ese sintagma que yo acababa de descubrir, un sintagma que, en un análisis sintáctico, era bien fácil: adjetivo posesivo y sustantivo. Mi familia». (p. 21)

EXTRACTOS POR TEMAS

EL ÁLBUM FAMILIAR

No es que a una haya que contarle que tiene una familia, la tiene y punto —o al revés, no la tiene, y punto—, pero en mi caso la certeza de que mis padres —que no habían muerto individualmente pero sí se habían extraviado como pareja y ecosistema— habían existido como un todo me llegó con treinta y cinco años de retraso.

Tampoco es que yo no supiera quiénes eran mi madre y mi padre. Claro que lo sabía. En el registro familiar figuran sus nombres y llevo sus apellidos, y físicamente nadie podría negar que soy hija de mi padre, pero nunca hasta entonces, el 26 de diciembre de 2020, había utilizado ese sintagma, mi familia, para referirme a ellos.

La certeza me llegó en esa fecha concreta, después de que mi padre entrara en el salón de casa de mis tíos quejándose de la cantidad de vueltas que había tenido que dar para comprar turrón de yema. Su mujer, Clara, le recriminó que, si tanto le gustaban las anchoas, al menos podía haberse asegurado de que las que compraba estuvieran un poco más limpias. Mi hermana Inés, ajena a todo, en ese mu-

tismo eterno que la caracteriza, tecleaba veloz en su teléfono y deslizaba con furia el dedo de un lado a otro de la pantalla, aislada por esos auriculares —enormes, rojos, nuevos, que envolvían su cabeza pequeña y delicada y destacaban sobre la melena rubia como si fueran una diadema— que no se había quitado desde que había llegado.

Mi padre desoyó el comentario de las anchoas, se sentó a la mesa con nosotros y se fijó en el regalo envuelto que mi tío Carlos le señalaba.

—¿Y esto? —le preguntó a mi tío, al que apodaban Charly desde siempre.

Rasgó el papel de renos y adornos navideños y apareció un álbum de fotos en cuyas tapas de lino gris se leía «Family álbum». Fue entonces cuando abrió aleatoriamente una de las páginas y apareció aquella imagen. Una fotografía inocente en la que una pareja joven sonríe a cámara y, en la falda de la mujer, descansa una niña con un peto azul agarrada a un trozo de pan. La niña no tendrá más de un año, un año y medio a lo sumo. Mi padre y yo nos quedamos mirando la foto. A pesar del intento de sonrisa, la madre tiene una expresión intranquila, vigilante.

[...] Mi padre y yo estuvimos en silencio un rato más. Tardé en comprender la imagen, no porque no supiera a qué época pertenecía aquel hallazgo o qué ocurría en aquella escena —no era más que una vulgar instantánea familiar—, sino porque nunca, hasta ese momento, había visto una foto en la que yo apareciera con mis padres juntos. Es decir: nunca había visto una foto de mi familia y, por ello, simplemente fui olvidando que yo también formaba parte de una. (pp. 17-18)

Durante años, guardé dos cosas de mi padre. Un fragmento de su cara junto a la de mi madre en una foto que rompió mi abuelo y un mocasín de color marrón oscuro Sebago, talla 43. Cosido, de piel, con un antifaz en la pala. Me lo llevé de su casa en la mochila del colegio y algunas noches, cuando todos dormían ya y mi habitación solo estaba iluminada por la claridad que procedía de la lamparita del baño, me lo probaba. Lograba meter mis dos pies dentro de aquel zapato barca, su huella había horadado la piel de la plantilla y yo la recorría con mis dedos, que apoyaba sobre aquellos surcos. Nunca le di el sentido que ahora le hubiera dado a ponerme un zapato de mi padre, como si el zapato me consolara, como si viniera a suplir la falta de huellas. Un zapato que sustituye un vínculo, y así fue como luego me relacioné yo con las cosas, como si ellas fueran ramificaciones de los otros. Probarme un zapato era el acto sagrado que me conectaba a mi padre.

Él se volvió loco buscándolo. Preocupado, me hablaba de aquel misterio, «cómo puede haberse extraviado un zapato dentro de casa, a ver quién se lleva

solo un zapato, ¡con lo caros que son! Al menos me los compré de rebajas», solía consolarse, e incluso cuando pasó el tiempo y el misterio se fue olvidando, yo seguía recordandoselo a mis catorce, mis quince. «¿Apareció al fin ese zapato?». Supongo que era una manera de afianzar la mentira, de que no se olvidara de que ocurrían hechos desconcertantes que no pertenecían a ninguna capa de la vida en particular, sino al azar o a una hija permanentemente deseando llamar su atención. Pero uno también se acostumbra a lo que no puede explicarse, y así el zapato perdido pasó a formar parte del relato mítico de mi infancia y yo nunca llegué a contar lo que ocurrió; que lo tiré por el balcón del cuarto piso en el que vivíamos después de que mi madre estuviera a punto de encontrar mi objeto de adoración. Angustiada, decidí deshacerme de él lo más rápido que pude y vi cómo caía entre las zarzas del descampado que llenaba el descomunal patio de manzana que era, años antes de la llegada de las nuevas promociones inmobiliarias y sus flamantes terrazas, un basural. Y lloré al perderlo de vista porque sentí que era yo la que abandonaba a mi padre.

El zapato era mi padre. (pp. 48-49)

Hasta donde yo sé, no hay rastro de las fotos en las que están juntos, imagino que las tiraron, de modo que parece que se hayan pasado la vida solos. Sospecho que, en realidad, en ese álbum del viaje a Indonesia que recuerdo haber visto fue lo que les ocurrió. Que se fueron juntos y volvieron anticipándose a los clamorosos huecos del álbum, un viaje que «no ha sido todo lo bonito que

esperábamos». Se perdieron en algún punto del recorrido, en algún punto de esas fotos descoloridas que ya no están y que quizás contarían las claves, eso tan importante para entender una historia: el porqué. Pero nadie sabe cuándo empieza a ser pareja una pareja. Y tampoco cuándo deja de ser pareja una pareja. No es, desde luego, en un trayecto de autobús. Quizás, al final, todo lo que podemos ver e intuir de principios y finales son solo destellos. De vida, de muerte. Es como una luz a la que nos aproximamos, aunque no podamos verla del todo. Quisiéramos tocarla, pero es el deseo de acercarnos lo que nos mantiene en pie. Nadie sabe cuándo el destello se apaga y si hay algo que podamos hacer, cambiarnos de lugar, movernos de sitio, para volver a verlo. A intuirlo al menos. (p. 82)

Enamorarse para mi padre significa, por lo que sé, no estar aburrido, la novedad, el deseo de volver a viajar, no tener una hija. La vida que no tuvieron sus padres. Las antípodas de la resignación.

En 1984 habitan el mundo 4.756 millones de personas. Tres de esas personas están solas, padeciendo una soledad distinta, en un mes inconcreto de principios de ese año. El dato, comparado con el total, es claramente insignificante, irrelevante.

Mi madre, que sabe que ha perdido a un marido mientras espera a una niña a la que ha hecho existir con su pensamiento.

Mi padre, esperando a una niña que no ha pedido, enamorado de una mujer que no es su mujer.

Clara, sola en su ciudad, enamorada de un hombre que no sabe de quién o de qué está enamorado.

Todos están solos.

Qué son tres personas sino una muestra infinitesimal y completamente imperceptible. No son nada.

Y, sin embargo, es ahí, de esas tres soledades encadenadas, de donde sale una historia. (pp. 99-100)

Después de la separación, mi padre se convirtió en un concepto incómodo, en un tabú. Había que sortearlo como si fuera un bache, y nadie volvió a hablar de él como «mi padre», sino que tenía muchos nombres que dependían de la situación en que fueran pronunciados, pero finalmente aquel baile de nombres terminó afectándonos a todos. Mi madre era la única que tenía un solo nombre: la llamaba mamá sin importar en qué situación me hallara y eso me resultaba reconfortante.

Las variaciones de nombres según el contexto eran las siguientes: A mi padre: si estaba con mi madre, «Jaume», si estaba con Miquel, «Jaume». Si estaba con mis abuelos, «*aquel*». Si estaba con él, «papá».

A Miquel: si estaba con mi madre, «papá», si estaba con Miquel, «papá». Si estaba con mis abuelos, «papá». Si estaba con mi padre y Clara, «Miquel».

A Clara: si estaba con mi madre, «aquella». Si estaba con mis abuelos, «aquella». Con mi padre la llamaba por su nombre, «Clara».

[...] Ese amor absoluto que tengo por mi madre proviene en parte de la seguridad del nombre mamá, que yo podía

utilizar en todas partes. Sabía quién era mi madre, dónde vivía, qué hacía. Pero no quién era mi padre, ni dónde estaba, ni qué hacían los padres que querían a sus hijas además de caber en esas palabras, «el mejor padre del mundo», que adornaban los dibujos de plástica. (pp. 126-127)

—Me queda una pregunta. Tú y tu hermano viendo sombras en la pared y escuchando psicofonías. ¿Dónde estaba tu madre?

—¿Mi padre?

—No, no. Tu madre. Que si te lo has preguntado alguna vez. En tu historia, digo. En tu vida.

—Pues ahí..., en casa... —me escuché decir con un hilo de voz—. ¿Te refieres a eso? Siempre estuvo ahí, a mi lado.

Entonces comprendí que no se había equivocado de pregunta, que no había sido un lapsus. No añadió nada más y tampoco fui capaz de seguir hablando de aquello. Me embargó una profunda sensación de ridiculez. ¿En qué punto estaba mi vida si mi mejor opción era contárselo todo a alguien con el que me sentaba por primera vez a tomar algo?

—Nunca me habían hecho esa pregunta —le dije al rato. Pero la suya no era una pregunta literal. Claramente, mi madre no había desaparecido. Se refería a esos otros lugares y capas que habitamos sin movernos del sitio a lo largo de la vida. (p. 208)

Entendí, entonces, que fuera lo que fuera lo que hubiera ocurrido, mi madre, definitivamente, no quería estar en la foto y que esa era la razón de su sonrisa irónica, que parece gritar quiero salir de aquí.

A pesar de que él dijera lo contrario, sí había significado algo. Por ejemplo, la tristeza de su mujer, con la hija sobre su regazo, la incomodidad. Comprendí a lo que se había referido mi madre con esa frase: «Los hombres que están sin estar», pero pensé que se había equivocado al suponer que no era ella misma la que también se había marchado. La que se elevó de la mesa y de la vida para decir hasta aquí, para declarar que había perdido a dos hombres a los que había querido y que además ahora tenía una niña a la que cuidar, pero que no le volvería a pasar.

Me pregunté hasta dónde había estado dispuesta mi madre a llegar para que no la abandonaran nunca más.

Mirando fijamente la fotografía tuve la impresión por primera vez de que faltaba alguien, pero era por mi madre. Su mirada esquiva, su no estar estando. Al final, quizás fue ella y no mi padre la que realmente desapareció. (pp. 244-245)

La pregunta, persistente, rotunda, casi agónica, me alcanza en ocasiones cuando estoy a punto de quedarme dormida: ¿cómo puedo yo, que nunca he sabido lo que es una familia —que la tuve pero desapareció, y la memoria de los vivos me la robó—, tener una mía, una familia propia? (p. 189)

Yo tenía una familia, pero nadie me lo contó.

Porque aquella familia que aparece en la foto en la que mi padre luce un reloj fantástico simplemente nunca existió, eran un hombre y una mujer solos, astronautas aislados dentro de su propia

historia, y aquella pista, la imagen, fue el detonante de un deseo, el de contar una historia, pero era la mía y no la de mi familia. Porque las familias se fundamentan en el deseo de serlo, así que, siendo más precisos, probablemente yo no procedía de una, sino más bien de una sombra. (p. 335)

UNA MEMORIA DESHECHA

En *Los tachados* la figura central era un tachón, no una desaparición, y eso es un consuelo, al menos narrativo. Porque a raíz de una desaparición no puede uno construir nada, solo puede inventar. Supongo que, en mi caso, si hubiera querido hacer un proyecto artístico sobre mi padre, habría tenido que titularlo *El desaparecido*.

Les mostré el tráiler de *Los tachados* tanto a mi padre como a mi madre. A él le hice prometer que iba a buscar fotos de mi infancia en las que apareciéramos juntos, porque nunca había visto ninguna. Puso excusas. Ya lo pensaría.

Cuando mi madre lo vio, solo dijo: «Lo que no entiendo es por qué los tacha. Si ves un borrón, te acuerdas toda la vida de lo que pasó. Es mejor esconderlo y hacer como si nunca hubieran existido». (p. 148)

Fue en febrero de 1995. Una tarde en que se me acabó el Tippex, bajé a la papelería a comprarlo sola y ya de vuelta, como el ascensor llevaba días sin funcionar porque estaban reparándolo, subí por las escaleras. Ahí, en el rellano vacío que hacía las veces de entresuelo, donde

no había luz, se encontraba un hombre al que yo nunca había visto. En realidad, apenas tuve tiempo de fijarme: salió de la oscuridad y me agarró, arrinconándome en una de las esquinas. Delante de mis ojos vi una especie de encendedor de cocina. El hombre acercó la llama hasta que noté el calor en mis pestañas y el olor a pollo frito que procedía de algunas hebras del flequillo. Recuerdo perfectamente el tono de voz con el que me dijo: «Te voy a quemar».

Pensé que iba a morir y cerré los ojos con fuerza. Y, en mi oscuridad, pasaron veloces imágenes estáticas, diapositivas, momentos de mi vida.

Ahí mi memoria se detiene y solo queda un vacío que se extiende a lo largo de días.

Mi hermano y mi madre me contaron que, al cabo de un buen rato, alarmados porque no hubiera vuelto, salieron de casa, miraron por el hueco de la escalera y me llamaron. Bajaron las escaleras. Mi madre iba detrás de mi hermano, de manera que el primero en verme, a través de las penumbras, fue Marc. Estaba en una esquina, sentada en el suelo, agazapada. Mi madre empezó a gritar mi nombre, pero yo no reaccionaba. Agarraba fuerte el Tippex con la mano, sin poder soltarlo. De la fuerza se había abierto el tapón y el líquido impregnaba mis manos. Olía a pollo frito. Mi madre consiguió levantarme. Abrí la boca, pero tenía la mandíbula desencajada y no salió de mí ningún sonido.

Me subió a casa como pudo. Mi hermano lloraba, asustado, pero en mi cabeza solo quedó un vacío enorme, insalvable. (pp. 197-198)

Al día siguiente aparentamos normalidad. Fuimos al colegio. Nunca volvimos a hablar de ello. Ni siquiera creo que Miguel lo supiera.

—Pero algo ya cambió. Teníamos miedo y nos inventamos un mundo. No pude formularlo como ahora hasta muchos años después, pero lo que yo quería es que estuvieras bien. Que no estuvieras sola —continuó mi hermano.

Entonces lo imaginé, a Marc asustado, el miedo a que pudiera ocurrirle lo mismo que a mí, y yo, la niña que era Kuki, con un miedo que se cifraba en algo que había pasado pero sin poder acceder a ello, enredados los dos en un miedo distinto, solo que yo no podía recordarlo.

¿Cuánto tarda en borrarse un recuerdo?

¿Cuánto tarda el cerebro en decidir que eso no puede recordarlo?

¿Ocurre sobre la marcha, se detiene la conciencia?

Estuvimos mucho rato en el coche, en silencio, uno de esos silencios que pesan. La locutora volvió a contar que eran las siete, las seis en Canarias, y tuve la sensación de que me había pasado la vida con la necesidad imperiosa de salir a flote, de sobrevivir, pero que no sabía gran cosa de lo que verdaderamente había ocurrido. (p. 265)

Aquellas eran las cosas que podía pedirle a mi madre. Que preparara una comida determinada, que me arreglara unos pantalones, que hiciera una reserva en el teatro. Que comprara una mosquitera o un cuelgafácil. Que me enseñara a limpiar las juntas del baño. Que cosiera el

doblado de las cortinas. Que me ayudara a terminar los deberes de cualquier asignatura.

El problema procedía de ese otro nivel de la realidad, el de los sentimientos. El de los recuerdos. Mi madre había desarrollado una capacidad asombrosa para no recordar aquello que dolía al ser recordado.

Sin embargo, seguía alcanzándola una culpa antigua y, a sus casi sesenta años, pensaba que podría haber hecho algo para evitar la muerte de alguien a quien quiso.

También las culpas modifican la expresión de los genes. Porque anclan y detienen e, invisibles, cambian el curso de las historias. (pp. 228-229)

Hubiéramos preferido ver caer los restos porque habríamos sabido, o intuitido, que después del peligro, del desastre, al fin estábamos a salvo.

Vivimos así, entre restos que no vemos. Nos atemoriza ese pasado que irrumpe pero se fragmenta en una infinidad de partes invisibles.

Cuando terminamos la conversación, en el pasillo del hospital, supe que mi madre y yo nunca volveríamos a hablar de lo que había ocurrido tantos años atrás en un rellano oscuro. Entendí que yo necesitaba cartografiar las partes, los fragmentos, medir la dimensión del desastre, pero, sobre todo, dar con lo que quedaba de una niña. Agarrarla del brazo, llevármela, consolarla. Pero la niña, o las piezas de la niña, aunque no fueran tan pesadas como las del Skylab, también se habían pulverizado. Y esa certeza era la única que iba a obtener. (p. 314 - 315)

LAS HISTORIAS QUE NOS CONTAMOS

En la foto sonrío con la mandíbula apretada, dejando ver los dientes aunque me falta una de las paletas. Llevo mi camiseta favorita de todos los tiempos, una del centro de la NASA en Houston que mi padre y Clara me trajeron de uno de sus viajes. Esa camiseta fue la envidia de mi clase. En ella aparecen un par de astronautas flotando y el logotipo de la NASA. Allí empezó aquella historia rocambolesca, la mentira que terminó con una llamada de teléfono a casa de mi madre, donde yo por entonces vivía.

Casualmente atendí yo la llamada y, al otro lado, la voz conocida de mi tutora de curso me pidió que por favor le pasara con mi madre. Estuve tentada de decirle que había salido a comprar, pero desistí antes de empezar con otra mentira. Le acerqué el teléfono y escuché el tono grave de mi madre mientras yo fingía estar tranquila y deshacía los grumos del ColaCao de la merienda.

La tutora llevaba días pidiéndomelo a mí en clase, dejándolo escrito en mi agenda, «Desearía hablar con usted sobre un asunto concerniente a su hija», y, sin embargo, cuando llegaba a casa y mi madre me preguntaba por mis clases, yo le hacía un relato pormenorizado de la jornada y de las tareas que debía hacer, de manera que ella no tuviera necesidad de comprobar mi agenda. Quería alargar mis últimos días de felicidad, disfrutar de la sensación de popularidad en clase. Imaginaba cuál era el motivo de la llamada, y lo que me producía esa mezcla de tristeza y rabia por adelanta-

do, más allá de lo que se avecinaba, el consiguiente castigo de mi madre cuando se enterara de que su hija era una mentirosa, era el desprestigio que yo misma iba a sufrir en mi clase cuando los demás niños descubrieran la verdad: que mi padre no era astronauta, que mi padre no vivía en Houston ni volaba en arriesgadas misiones y que, por tanto, esa no era la razón que explicaba que nunca fuera a las reuniones, a los cumpleaños y a las fiestas de final de curso. (pp. 26-27)

Cuando nos despedimos, ya en la calle, cada uno hacia una dirección opuesta, mi hermano me preguntó si estaba pensando en empezar a escribir algo y le dije que no lo sabía, que quizás intentara escribir una historia. Y estuve tentada de mencionar aquel concepto tan manoseado, el de «historia de verdad».

Sin embargo, conforme lo pensaba entendí que cualquier historia no cuenta la verdad, sino una verdad. No cuenta la historia, sino una historia. Los telescopios, en su magnificante omnipotencia, adolecen de un defecto: que únicamente miran hacia fuera. Si solo pudieran recorrer el camino inverso, apuntar al interior del cráter, de las cordilleras, de los valles que somos nosotros... (pp. 38-39)

Ojiplática, mientras la observaba cortar zanahorias para el sofrito, no pude responderle lo que hubiera querido porque aún no había encontrado las palabras. No pude decirle que había descubierto que escribir era entrar en otro lugar donde la gravedad, como en el espacio, era otra. Ya

sabía que McAuliffe estaba muerta, pero cada vez que se cumplía otra efeméride, y el año repetía sus días, entendía que en algún lugar, además de en la memoria, como en mi vieja redacción de colegio, Christa McAuliffe seguía viva.

[...] —No digas más esas cosas, que luego me llaman a mí tus profesores. Por favor... ¿Me lo prometes?

Asentí con la cabeza.

—Solo tienes que fijarte bien. Si te piden algo real, como que nombres los afluentes del río Ebro, no hables de *En busca del valle encantado*.

No mencionó de nuevo aquella mutilla —una cosa es una cosa y otra cosa es otra cosa—, pero su sombra se proyectó durante todos los años de mi infancia como una señal inequívoca de mis confusiones, hasta que lentamente desterré la fantasía para atenerme a los códigos de la realidad, donde los muertos estaban muertos y las películas no tenían ningún correlato con la vida de verdad. Y donde los finales no eran modificables.

[...] Fue ahí, en la cocina, mientras ayudaba a preparar un sofrito, cuando aprendí lo que es un pacto narrativo y qué significaba el subrayado debajo de verdad, y desde entonces me ceñí a él para que nadie volviera a llamarla pidiéndole explicaciones.

Mi madre jamás entendió aquella pasión mía por los astronautas porque sospecho que, en realidad, la pasión no eran los astronautas en sí, sino el circunloquio mediante el que, alejándome, me acercaba para entender mi propia realidad. Lo importante en la narrativa no es la verdad: es la utilidad. Por eso existen las lunas de escayola. (pp. 54-55)

Existe una frase de Czesław Miłosz que siempre me ha parecido injusta y que entraña cierta dosis innecesaria de romanticismo y mentira. Cuenta que cuando un escritor nace en el seno de una familia, la familia se acaba. Quizás una parte sea cierta en tanto que lo que hace el escritor es plasmar el relato de manera pública y lo público es, por definición, enemigo de lo privado, de la familia. Pero lo que omite la máxima de Miłosz es que no somos los escritores los que inventamos la historia familiar, sino que nosotros solo somos los voceros, los que la recogemos. Es otro el que la ha inventado. Queríamos haberla inventado, haber hilado ese conjunto de omisiones, causalidades y desvaríos. Pero los que escribimos solo hemos podido recoger lo que quedaba, lo que nos dejaron, esas verdades simples y erosionadas que se transmiten de generación en generación.

Así que no me queda otra que contradecir a Miłosz: las familias terminan —o nacen— cuando aparece un contador de historias, y esa figura no coincide necesariamente con la de los escritores. Mi madre es, por tanto, la gran contadora de historias de mi familia, y yo crecí buscando respuestas en un álbum cosido por un único hilo narrativo: su deseo de alterar la historia, de que yo tuviera otro padre que no se fuera de casa, de que un hombre no la abandonara a ella —¿cómo podían abandonarla así, de esa manera?—, un deseo lícito, por otro lado. Pero ¿qué historia cabe escribir de la mano de un anhelo?

La de una irrealidad. La de algo que no existe. (pp. 143-144)

Aquel tipo de afirmaciones de mi madre, en cualquiera de sus variantes —que yo era egoísta, que no los quería o que no sabía querer—, me creaban un enorme desasosiego. De alguna manera, me hacían desconfiar de mi capacidad para conocer el mundo, lo que me rodeaba, pero sobre todo de mi capacidad de sentir, porque lo que decía mi madre debía por fuerza ser verdad. Era preferible pensar que era yo la que me equivocaba a perderla a ella, la única seguridad que poseía.

¿Qué es mejor, un mundo bonito e irreal o uno feo pero real? Siempre gana la primera opción. Con los años llegué a pensar que mi madre se inventó a una hija, pero también yo a una madre, y que esa invención me permitió atravesar la infancia esquivando el riesgo de quedarme fuera. Supongo que es mejor desaparecer que quedarse solo. (pp. 164-165)

Así se sucedieron los días, las semanas, mientras me empapaba de las historias y experiencias de canadienses y estadounidenses en unos vídeos que vi más de una vez. En mis continuas pesquisas evitaba leer opiniones edulcoradas de supervivientes de cáncer que afirmaban que padecer una enfermedad así había ensanchado su horizonte, porque si hubo algo que me produjo alergia en esos meses fue la romantización de la enfermedad: el cáncer que llegaba como bendición para que mejorara esa vida que antes no era suficientemente buena. Mentalmente, les respondía a aquellos hipotéticos interlocutores que para eso bastaba con romperse la pierna un caluroso mes de agosto: con eso llegaba el mensaje. Porque el cáncer no ensanchaba nada, la

enfermedad era pura contracción, debilitamiento.

Empecé a administrar, como había aprendido de mi madre, mis silencios y mis informaciones. Me di cuenta de que me había convertido en ella. A lo largo de toda mi vida había estado asimilando una misma cosa: que la realidad es terca, inamovible, pero que siempre queda el relato. (p. 301)

LOS ASTRONAUTAS

Quería un padre y, por tanto, tenía que inventármelo, era necesario que me acercara a aquel amor tan grande e incomprendible desde otra disciplina, me hubiera valido el arte, la ciencia, la literatura, pero me enamoré de Houston, del espacio, de la Luna. De las misiones espaciales, la guerra fría, el Challenger, Christa McAuliffe. Todos aquellos nombres que rozaban lo que estaba fuera de nuestro alcance aludían no solo a él, sino a ellos, a mis padres, que se habían ido y cuya unión pertenecía al nivel de las cosas que ya no se ven. Y no solo eso, sino que al marcharse habían destruido todas las evidencias de su existencia, las imágenes, los recuerdos, pero se habían dejado una pequeña prueba, a mí, atrapada en el nivel de los hechos.

En la infancia, los niños se inventan un mundo para poder sobrevivir. La idea infantil de los astronautas, en esa fantasía de irse lejos para observar lo que tenemos tan cerca, me sirvió durante muchos años para bordear el tabú de todo lo que no podía nombrar, para inventarme una familia. (p. 31)

Encontré en los astronautas un alivio. La prueba fehaciente de que había otros mundos. Mundos de los que no se terminaba de regresar del todo. Había visto documentales, películas, y existía algo desgarrador en la experiencia de aquellos pioneros que dejaron atrás a Amundsen y a Colón que me desarmaba. Regresaban, en apariencia alegres, confiados, triunfadores. Héroes. Pero había un velo que oscurecía sus semblantes en momentos en los que las cámaras los cogían desprevenidos, como si hubieran visto algo que no pudieran contar, y era eso, la incomunicabilidad, aquello que los encerraba en una escafandra para siempre, lo que me conmovía.

Después llegaban todos a sus casas, a sus familias añoradas, a sus jardines y piscinas, a ese sueño americano estereotipado hasta el último de sus componentes, pero faltaba algo. Todo cuanto pudieran hacer en la Tierra, cualquier intento de exploración, no pasaría de ser una pura redundancia. Después de haber viajado tan lejos, los posteriores destinos no serían más que sombras de un viaje que ya había terminado.

Contaron que era más difícil adaptarse a la Tierra que al espacio. Hubo anécdotas cómicas, de cómo, de manera inconsciente, a su regreso, empujaban una mesa para que se desplazara flotando o dejaban un objeto en el aire para que se sostuviera en una estantería invisible. Había que aprender a vivir en la gravedad porque aquí, en la Tierra, las cosas pesaban más. (pp. 71-72)

El Challenger fue el vuelo más esperado desde el primer alunizaje. A las 11:29

del 28 de enero de 1986, una mañana que había amanecido inusualmente fría en Florida, empezó la cuenta regresiva para el transbordador y sus siete tripulantes. Cerca del lugar del despegue, Cabo Cañaveral, la NASA había convocado a las familias de los astronautas, a los padres de Christa, a su marido, a sus dos hijos y a un grupo inmenso de estudiantes de New Hampshire.

Millones de niños corearon la cuenta atrás. A las 11:38, hora local de Florida, empezó el show. «*Here we go*», gritó el piloto Michael Smith sin poder contener la emoción.

Setenta y tres segundos fue lo que duró la buena fortuna para los tripulantes, que ascendían completamente ajenos a la avería. La llamarada, como un soplete mortal, los alcanzó en el segundo setenta y cuatro, y eso fue todo. El depósito central estalló a catorce mil seiscientos metros de altitud. Los cohetes propulsores se desprendieron con furia y quedaron girando a la deriva, la nave se retorció en el aire como una culebra enfurecida hasta desintegrarse. La cabina, sin embargo, se desprendió intacta y siguió ascendiendo veintidós kilómetros más para luego iniciar un descenso vertical hasta el océano a trescientos kilómetros por hora.

En las grabaciones de ese día aparece el rostro de alguien que se persigna. ¿Será normal la nube de humo, los pedazos infinitos que estallan en el aire? También, alguien grita desesperado. Después reina el silencio. La estupefacción.

[...] Mi padre salió de su casa por última vez a las 16:39 de la tarde. No sé si

dejó las llaves, si mi madre y yo estábamos ahí o nos habíamos ido al parque —pero *jo et volia*, repitió mi madre en bucle en mi memoria—, si dejó alguna camiseta extraviada en un cajón, si ya entonces mi madre había arrancado las fotos expulsándolo de ese álbum común que teníamos para sustituirlo más tarde con nuevos actores de la historia.

Las 16:39 es una hora extraña. Aquel día, según me contó mi padre muchos

años después, sentía como si cargara sobre sus hombros el mayor peso del mundo. Recordaba el peso y la exactitud del Casio, solo eso.

Según la diferencia horaria entre Cabo Cañaveral y Barcelona, cuando mi padre salió de casa, el Challenger despegaba. Quizás, como ocurrió con el 23-F, también aquello les llegó tarde, inmersos como estaban en su propio desastre. (pp. 111-113)

PREGUNTAS PARA LA CONVERSACIÓN

1. *Los astronautas* comienza el día de San Esteban cuando, como cada año, la narradora se reúne con la familia de su padre, a la que conocemos a través de su mirada. ¿Cómo es la mirada de la hija adulta? ¿En qué se parece o en qué se diferencia con la mirada de la hija niña?
2. En las primeras páginas de la novela, la narradora dice que «La vida está ahí, en los detalles. Y también Dios, o eso dicen, pero lo que yo creo que está en los detalles son las familias». ¿Qué opináis de esta frase? ¿Cómo la interpretáis?
3. La narradora se cría junto a su madre, la única persona con la que tiene la impresión de conformar algo semejante a una familia. Pese a ello, la sensación de desarraigo y de no pertenencia a las nuevas familias que forman sus padres recorre su vida desde la infancia a la adultez. ¿En qué se diferencia su experiencia respecto a la de sus hermanos? ¿Y a la de su madre? ¿Por qué ella no consigue tener la vivencia de una familia, aunque sea atípica?
4. La separación de los padres tiene lugar cuando en España el divorcio lleva poco tiempo legalizado y son contadas las parejas que deciden poner fin a sus matrimonios. ¿Pensáis que este contexto social donde el divorcio aún es una práctica poco frecuente influye en el modo en que los padres gestionan la separación? ¿Y cómo afecta el contexto a la hija?
5. Desde pequeña, la narradora debe acostumbrarse a cambiar el modo de nombrar a los adultos según el escenario en el que se encuentra. Por ejemplo: el marido de su madre puede ser papá en su hogar, pero pasa a llamarse Miquel en casa de su padre. O su padre, que un día deja de ser Jaume y comienza a ser Jaime. En ese ir y venir de nombres que obliga a reajustar identidades, la única figura que siempre se denomina igual es la madre. ¿A qué se debe que su nombre no cambie? ¿Qué nos dice este detalle acerca del papel de la madre en la vida de la hija?

6. Al igual que los adultos, que asumen diferentes nombres según el contexto, la narradora, cuando es una niña, decide cambiar de nombre. Sus padres, sin embargo, no acceden a su petición y continúan llamándola con el nombre que le dieron al nacer, pero su tía Luisa acepta nombrarla Kuki. ¿Por qué esta mujer puede seguir el juego de imaginación de la niña? ¿Qué rol desempeña esta figura en la vida de la narradora?
7. *Los astronautas* es una novela sobre la familia y también, sobre la memoria y los relatos que construimos. ¿Cómo actúa la memoria de la madre y el padre? ¿Cómo es la relación de ellos con el pasado? ¿Por qué la memoria de la narradora y la de su hermano operan de manera diferente?
8. El oscuro episodio del encuentro de la niña con el hombre en el rellano de la escalera va cobrando importancia a medida que la novela se desarrolla. Alrededor de este episodio y las reacciones de la narradora, su madre y su hermano, ¿qué ideas acerca de la memoria y el olvido se articulan?
9. Poniendo en entredicho una frase del poeta Czesław Miłosz, la narradora habla de los escritores como los voceros de las historias que se inventan en toda familia. ¿Estáis de acuerdo con ella?
10. *Los astronautas* es una novela que se nutre de elementos autobiográficos pero los límites entre el testimonio y la ficción se desdibujan por completo. A su vez, en la novela se habla continuamente de las historias que la madre construye, versiones de los hechos en las que lo real y lo inventado se confunden. A partir de estos elementos, ¿qué reflexión abre Laura Ferrero acerca de las distinciones entre realidad y ficción? ¿Existe un límite preciso entre ambas o la posibilidad de acceder a una verdad?
11. Ante una historia hecha de lagunas, omisiones y mentiras, la narradora decide escribir su relato de la familia. Frente al olvido, ¿qué significa la escritura para ella? ¿Qué posibilidades le brinda la literatura para narrar su historia?

12. Cuando Clara enferma, la hija decide suspender la escritura y dedicarse a cuidar y acompañar a su madre. En este episodio adulto, ¿resuena algo de la infancia de la narradora? ¿Qué valor tienen las historias que la hija le cuenta a la madre? ¿Por qué el vínculo entre ellas se trama a través de las historias que ambas se cuentan?
13. La enfermedad trastoca el vínculo entre madre e hija y abre la posibilidad de que salgan a la luz algunas piezas que faltan en la memoria agujereada de la narradora. ¿Hay otras relaciones que cambien a lo largo del tiempo? ¿Qué pasa con el vínculo con el padre?
14. A partir del hallazgo de la fotografía, la narradora inicia una exploración acerca de su familia que interrumpe en más de una ocasión y termina enfocando desde otro lugar cuando su madre enferma. Se trata de un viaje accidentado hacia los confines de su pasado familiar y su propia memoria. De este viaje, ¿regresa transformada? ¿Qué cambia en ella?
15. Recientemente, se han publicado varias novelas en las que escritores como Eider Rodríguez, Emiliano Monge, Sara Mesa o Aixa de la Cruz, por nombrar algunos, indagan en el tema de la familia. A raíz de este fenómeno, Aixa de la Cruz decía en un periódico que, para ella, la explicación de esta confluencia de obras que narran y desmontan las relaciones familiares está en la pandemia y un encierro que ha llevado a muchos a reflexionar y mirar con lupa aquello que tenían más a mano: la familia nuclear. ¿Estáis de acuerdo con esta apreciación? ¿Cuáles son para vosotros las razones que pueden explicar este interés creciente en la familia?
16. Si bien los lazos familiares han sido abordados en muchas novelas, cada obra propone una definición propia de lo que es una familia. ¿Cuál es la definición que nos ofrece Laura Ferrero? ¿Qué añade su historia al respecto de un tema de peso en la literatura contemporánea?

LA AUTORA



LAURA FERRERO (Barcelona, 1984) es escritora, periodista y guionista. Autora de los libros de relatos *Piscinas vacías* (Alfaguara, 2016) y *La gente no existe* (Alfaguara, 2021), de las novelas *Qué vas a hacer con el resto de tu vida* (Alfa-

guara, 2017) y *Los astronautas* (Alfaguara, 2023), y de *El amor después del amor* (2018), en colaboración con Marc Pallarès. Escribe habitualmente en *El País* y participa en el programa *La Ventana*, de Cadena SER.

LA CRÍTICA HA DICHO

«Laura Ferrero nos propone en esta novela honda y poderosa un viaje a los confines del espacio familiar del que no sabemos si podemos volver y, si lo logramos, ya no seremos los mismos que se fueron».

Héctor Abad Faciolince

«He devorado este bellissimo, complejo y apasionante relato sobre la búsqueda de las raíces familiares y al terminarlo he querido empezarlo de nuevo: *Los astronautas* consagra a Laura Ferrero como una narradora excepcional».

Isabel Coixet

«Laura Ferrero es desde ahora una de las grandes escritoras sobre la familia, en la que ha entrado hasta el fondo, sin miedo, con una escritura que alumbra en lo más oscuro».

Juan Tallón

«Laura Ferrero tiene el don de meterse en la cabeza de otros».

Núria Escur, *La Vanguardia*

«Leerla da ganas de vivir».

Manuel Jabois

«Una autora brillante y sutil».

Xavi Ayén y Francesc Bombí-Vilaseca, *La Vanguardia*

«Laura Ferrero retrata con elegancia, sabiduría y emoción el corazón dolorido de una sociedad que sigue tarareando la canción de un viejo verano mientras acumula, como facturas sin pagar, expectativas no cumplidas y fracasos».

Elvira Navarro

«Tiene momentos magníficos tanto en inventiva como en desarrollo».

José María Pozuelo Yvancos, *ABC Cultural*

«Todos son islas entre sí, que es la metáfora productiva que sobrevuela la novela y que sugiere una incomunicación y soledad que trascienden las de la narradora y su cohorte. El camino de la emoción sin impostura que ha transitado Ferrero es uno de los que lleva a la gran literatura».

Domingo Ródenas de Moya, *El periódico de Catalunya*

