

LIBROS

50

LETRAS LIBRES
NOVIEMBRE 2015

Timothy Snyder

• TIERRA NEGRA

Orban Pamuk

• UNA SENSACIÓN EXTRAÑA

César Rendueles

• CAPITALISMO CANALLA

Tiphaine Samoyault

• ROLAND BARTHÉS

Annie Ernaux

• LA OTRA HIJA

E. L. Doctorow

• CUENTOS COMPLETOS

Nacho Carretero

• FARIÑA



HISTORIA

Una relectura del Holocausto



Timothy Snyder
TIERRA NEGRA. EL HOLOCAUSTO COMO HISTORIA Y ADVERTENCIA

Traducción de Paula Aguiriano, Inés Clavero, Irene Oliva y David Paradela
Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2015, 528 pp.

✎ **DANIEL CAPO**

Hay un escalofrío que recorre el pensamiento europeo de la segunda mitad del siglo XX y es la sombra que despliegan los campos de exterminio sobre el proyecto de la modernidad. En una frase convertida ya en tópico, el filósofo de la Escuela de Fráncfort Theodor Adorno sentenció que escribir poesía después de Auschwitz es un acto de barbarie. Más aún, para el austriaco Jean Améry, la misma noción de humanidad desapareció en las cámaras de gas. Conceptos como belleza, verdad, bien o dignidad humana fueron borrados de la historia. Por supuesto, hoy sabemos que el siglo de los totalitarismos fue también

el de la muerte programada, pero el Holocausto permanece como una singularidad que trastoca nuestras creencias sobre el género humano. En este sentido, la realidad de Auschwitz no pierde vigencia sino que sigue interpelándonos: ¿Por qué sucedió? ¿Puede volver a ocurrir? ¿Qué papel desempeña la memoria en la reivindicación de la justicia?

Hablar de la memoria supone hablar de una interpretación de los hechos. En *Tierra negra*, el historiador Timothy Snyder nos ofrece una relectura del Holocausto compleja, fascinante y polémica; no del gusto de todos. Empecemos primero por lo conocido: la historia del antisemitismo en Europa es larga, aunque ha tenido en el pasado menos de persecución racial que religiosa. Es en la segunda mitad del XIX cuando se produce un cambio de paradigma que intensificará de un modo especial la judeofobia. Por un lado, el fuerte movimiento migratorio de judíos rusos y polacos hacia el occidente europeo; por otro, la irrupción del nacionalismo como ideología con un fuerte componente étnico y racial. Para Snyder, este último elemento resulta fundamental para interpretar al nazismo. “En el mundo de Hitler —explica— la única ley era la jungla.” De este modo, las distintas razas combaten por el dominio de un territorio acotado, del que depende su alimentación y, por tanto, su supervivencia. Esta necesidad de control del espacio fue el segundo elemento clave en la ideología nacionalsocialista. El Führer despreciaba las posibilidades técnicas de incrementar la productividad agrícola necesaria para alimentar a su pueblo, por lo que pensaba que el Tercer Reich debía crecer hacia el este con el objetivo de incorporar las fértiles llanuras de Ucrania. Esa mentalidad no dejaba de ser una variante del colonialismo —conquistar los territorios deseados y expulsar o someter a la población autóctona—, donde los judíos ocupaban un lugar especial, ya que en el imaginario nazi constituían

una perversión de la naturaleza que distorsionaba la lógica inapelable de la biología. “El incesante conflicto de las razas –leemos en *Tierra negra*– no era un elemento más de la vida, sino su esencia. Afirmarlo no era construir una teoría, sino observar el universo tal y como era. La lucha era la vida, no un medio para conseguir un fin; no se justificaba por la prosperidad (capitalismo) o la justicia (socialismo) que supuestamente conllevaba [...] La raza era real, mientras que los individuos y las clases eran construcciones efímeras y erróneas.” Para Hitler, tanto el capitalismo y el comunismo –una fórmula clave en la propaganda de la época era apelar al “bolchevismo judío”– como las instituciones democráticas que protegían los derechos de las minorías estaban directamente inspirados o controlados por los judíos. Hacerlos desaparecer suponía pues un acto de higiene casi ecológica, ya que “cualquier ejercicio de deliberación ética era en sí mismo un signo de corrupción judía” que iba en contra del derecho de los más fuertes.

El punto más interesante de la tesis de Snyder radica en su análisis minucioso del desarrollo del Holocausto. ¿Fue estrictamente programado? No. ¿Respondía a la lógica interna del nazismo? Sin duda. El exterminio evoluciona paralelamente a la guerra. Tras el pacto con la Unión Soviética y el despiece de Polonia, los soviéticos y los alemanes se aprestaron a destruir las instituciones políticas de los países ocupados. Si para Stalin el objetivo era eliminar a sangre y fuego los estamentos burgueses y promover la dictadura del proletariado, para Hitler el empeño pasaba por destruir cualquier salvaguarda que limitase la limpieza racial. Con la invasión de la Unión Soviética en 1941, Alemania fue ocupando territorios que habían sido devastados previamente por los soviéticos y en donde el peso de las instituciones era ya prácticamente inexistente. Una de las lecciones fundamentales de este libro es que, sin la

protección de un Estado y sus garantías, los límites morales se disuelven y la vida se convierte en un violento combate por la supervivencia. Se trata de un dato esencial para Snyder. “La política de matanzas –escribe– fue una creación colectiva, la unión de las experiencias lituanas y las expectativas nazis [...] Los lituanos enseguida entendieron que el mito judeobolchevique equivalía a una amnistía política masiva para todo aquel que hubiera colaborado con los soviéticos, así como la posibilidad de reclamar los negocios que habían arrebatado a los judíos.” Si la Unión Soviética había destruido previamente el entramado institucional de los países ocupados, los alemanes encontraron vía libre para lanzar una política basada en el antisemitismo ancestral: cada judío acribillado tenía el potencial de borrar el pasado colaboracionista de un lituano, un letón, un polaco o un ucraniano. Snyder insiste una y otra vez en este hecho: fue el desmantelamiento de los distintos Estados lo que abrió paso definitivamente al Holocausto. Sin las garantías legales que ofrecen las instituciones ni el respeto a la personalidad jurídica de los hombres, los judíos (o, en su caso, cualquier otra minoría) carecían de defensa. La política empujaba al asesinato. Muy pronto, la muerte adquirió una dimensión industrial.

Si esta es la hipótesis central del libro, el último capítulo de *Tierra negra* resulta cuando menos confuso. El autor se disfraza de politólogo y convierte su interpretación del Holocausto en advertencia para el futuro. Hay motivos para ello si pensamos que el genocidio forma parte de la experiencia humana, según puede constatarse a diario con el exterminio de las minorías cristianas (y no solo cristianas) a manos del Estado Islámico. Pero Snyder no se limita a señalar lo obvio, sino que elucubra acerca de la posibilidad de un nuevo Holocausto, esta vez en África, y como consecuencia de alguna catástrofe ecológica de signo mundial que

obligue a los nuevos imperios (China o Rusia) a movilizarse. Su temor reside en “una interacción entre la escasez local y una potencia colonial capaz de extraer alimentos y a la vez exportar ideología global”, al igual que sucedió en la Alemania nazi. El argumento puede convencer o no. Es cierto que en la historia se repiten ciertos arquetipos, pero nunca es idéntica a sí misma. Y ningún contexto anula la libertad humana ni determina por completo nuestro futuro. A pesar de estas dudas, *Tierra negra* constituye una lectura magnífica, poderosa y sugestiva. –

DANIEL CAPÓ (Palma de Mallorca, 1973) es periodista, crítico literario y asesor editorial.



NOVELA

La constante



Orhan Pamuk
UNA SENSACIÓN EXTRAÑA
Traducción de Pablo Moreno González
Barcelona, Literatura Random House, 2015, 640 pp.

GONZALO TORNÉ

Las obras que componen la celebradísima trayectoria de Orhan Pamuk tienen en su superficie un aspecto “decimonónico”. Quiero decir con esto que Pamuk no recurre a trucos tipográficos ni alteraciones sintácticas, no renuncia al personaje ni al argumento, e incluso la tensa relación que sus novelas mantienen con lo verosímil es más deudora de la tradición oriental que de un ánimo expresado de “romper el marco” narrativo. Y, sin embargo, Pamuk es un novelista de una originalidad casi feroz, y a su manera muy experimental. Al combinar la historia del tenso ingreso de Estambul en la “modernidad” con su propia lucha por afirmar la vocación de escritor (*Estambul*), al encapsular las técnicas y los ritmos de la

narrativa oriental en una novela occidental (*Me llamo Rojo*), al estructurar mediante una cábala poética un drama brechtiano sobre el orgullo del islamismo (*Nieve*), Pamuk ha demostrado ser un novelista inquieto y audaz. La cima de este “realismo experimental” (etiqueta muy precisa, promovida por él mismo, y que no ha tenido gran fortuna) probablemente sea *El libro negro*, una novela originalísima, tristísima y estimulante, que durante páginas y páginas parece escrita “contra el lector” (contra sus expectativas, su falta de audacia, su comodidad).

En *Una sensación extraña* Pamuk se propone contar la llegada de Mevlut Karata desde su pueblo a la gran ciudad de Estambul acompañado de su padre y de su tío, con la idea de prosperar como vendedor ambulante de yogur, durante el día, y de Boza (una bebida ligerísimamente alcohólica, pensada para transgredir con suavidad la prohibición islámica contra el alcohol), durante la noche. Mientras la familia del tío progresa, la suya se estanca. Resuelto a casarse con una hermosísima chica a la que vio en una boda y a la que ha estado escribiendo cartas durante años, se decide a raptarla con ayuda de su primo, quien lo traiciona al cambiar a la hermosa muchacha por una hermana mayor y más feílla con la que Mevlut termina casándose. Esta es la masa crítica de acontecimientos de la que emanan las distintas circunstancias del relato que involucran a Mevlut, a la familia de su tío y a la familia de la chica que ha raptado, y que cubren tres décadas.

Aunque el texto nunca llega a parecer obra de otra mano (ahí sigue su proverbial capacidad para dar vida lingüística a algo tan cotidiano como una sopa o la delectación lírica con la que describe la ciudad anochecida), el primer tercio de *Una sensación extraña* parece la novela del Pamuk maduro, donde los elementos decimonónicos son más dominantes, tanto que apenas dejan espacio para nada más. Sin llegar a aburrirse, el lector menos

interesado en la “historia” y las “costumbres” de los personajes puede llegar a impacientarse con la variedad de las anécdotas y la prolijidad de detalle. ¿Nos va a contar cómo son todas las casas del barrio? ¿No van a terminarse nunca las anécdotas escolares? ¿No lo leemos buscando algo más?

Pamuk demuestra que puede imitar con solvencia y durante ciento cincuenta páginas a un escritor decimonónico (aunque no sea tan bueno como sus modelos); pasado este primer tercio parece recordar súbitamente que es un novelista instalado en el siglo XXI, justo cuando los personajes que había presentado como secundarios, con mayor o menor detalle, empiezan a tomar la palabra y dirigirse directamente al lector para dar su opinión, valorar la trama y manifestar su carácter. Conviene aclarar que estos personajes no se emplean como distintos puntos de vista para contar los mismos sucesos; lo que el virtuoso montaje (y casi transparente por sutil) de Pamuk logra es que la historia avance relatada desde distintos puntos de vista. El interés de la narración se incrementa a causa de que este avispero de secundarios no solo “trabaja” para que la trama avance, sino que todos ellos logran transmitirnos sus intereses individuales: “Cuellotorcido”, Samiha, Süleyman, Tia Safiye, Rayiha, Ferhat... Cada uno es un microcosmos cambiante de objetivos y motivaciones animados por un temperamento que se mantiene constante.

En el tratamiento de estos personajes, Pamuk muestra un talento que, con independencia de la técnica, el tono o el tema que elija, anima como una corriente eléctrica todos sus libros: su conocimiento de los pequeños deseos, envidias, irritaciones, esperanzas, deseos, arreglos, testarudeces y autoengaños que articulan la existencia cotidiana. Unas vidas escogidas esta vez del mismo registro social, vidas que con independencia de su prosperidad económica no cuentan con el apoyo de

referentes literarios (¿se abre o se cita un solo libro en la novela?): la clase de vidas que los escritores ya no solemos examinar. A falta de una palabra mejor diremos que Pamuk despliega la cualidad más rara y preciosa en un novelista: sabiduría.

La auténtica envergadura de *Una sensación extraña* solo se aprecia cuando nos acercamos a las últimas cien páginas. Pamuk parece haberse permitido muchos desvíos, tramas y subtramas porque contaba con un tema para cohesionar el conjunto: el crecimiento paralelo de Mevlut y de la ciudad de Estambul. La vida de un pequeño grupo humano queda retratada como un proceso mutable, cambiante y sorprendente, que solo podemos considerar unido a fin de cuentas porque bajo la marea de cambios todos los individuos viven atrapados en la constante de sus temperamentos y sus obsesiones y manías (que pueden proporcionarle a una existencia su tonalidad particular) como la que domina a Mevlut: salir cada noche, con independencia del estado de su familia y de su economía, a recorrer Estambul al grito de “¡Boo-zaa!”. —

GONZALO TORNÉ (Barcelona, 1976) es escritor. En 2013 publicó *Divorcio en el aire* (Literatura Random House, 2013).



ENSAYO

Hegemonías



César Rendueles
CAPITALISMO CANALLA. UNA HISTORIA PERSONAL DEL CAPITALISMO A TRAVÉS DE LA LITERATURA
Barcelona, Seix Barral, 2015, 232 pp.

ISMAEL GRASA

Capitalismo canalla, de César Rendueles, es un ensayo de denuncia del capitalismo —su título no es irónico— desde el punto de vista de las lecturas literarias que este autor ha venido haciendo a lo largo de su vida. Es claro en su prólogo: se propuso escribir el libro sin leer nada nuevo, solo con las novelas y textos con los que él se había formado como lector. Esta idea me parece en sí bonita, la del ensayista que decide volverse hacia su propia biblioteca, explorar en ella. En cierto sentido, el libro es una autobiografía. Esta es la parte que me ha gustado de esta obra, el amor hacia la literatura que transmite, y las ganas de leer, quizá, como me ha pasado a mí, algunos de los títulos a los que se refiere, y que el lector tal vez no conozca. El libro va haciendo repaso por un gran número de escritores y títulos, de Péricles a Defoe, de Sánchez Ferlosio a Dickens, del *Lazarillo* a *Apuntes del subsuelo*. Esto, digo, es lo que me ha gustado. El resto del libro, en cambio, su intención y enfoque, me ha resultado una lectura de interés escaso. Porque el libro es, y lo digo con una intención más descriptiva que ofensiva, un panfleto. Gustará a quienes simpatizan con una visión marxista de la realidad, o a determinados colectivos y activistas de corte anticapitalista, gustará a convencidos, por así decirlo, pero apenas aporta nada a quienes nos hemos acercado a estas páginas buscando alguna clase de análisis que no sea meramente ideológico. Términos

como “exterminio”, “crimen” o similares son los habituales en el autor para referirse a la acción de Occidente y su política en el mundo. Sobre la llegada de Colón a América, por ejemplo, le basta con sentenciar: “Cien años después el noventa por ciento de la población original había sido exterminada a causa de la enfermedad, el hambre y los abusos laborales” —la enfermedad y los virus de las embarcaciones aparecen varias veces como agentes capitalistas—. Hablando de Kipling y del imperialismo inglés, para no repetir la expresión de “exterminio”, se refiere sin más al “holocausto indio”. Uno puede estar en contra del imperialismo, pero creo que el uso de esos términos supone una simplificación que deja fuera a muchos lectores, como es mi caso —sobre este punto estoy con quienes consideran que no menos trágico que el colonialismo fue que los colonos abandonasen aquellos territorios—. El libro está escrito sin levantarse de la silla, por así decirlo, sin ofrecer datos, lo que estaría bien si no fuera porque trata de explicar cuestiones de economía y del mundo real. Así, los datos consisten en referirse a un “noventa por ciento”, como cuando hablaba de América, o, directamente, un “noventa y nueve por ciento”, como cuando escribe: “La globalización neoliberal es la historia de cómo el noventa y nueve por ciento entregamos voluntariamente el control de nuestras vidas a fanáticos con una percepción delirante de la realidad social.” Evidentemente, aunque el autor se incluya en ese porcentaje, no se incluye, como íntimamente no se incluye el lector a quien va destinado este libro, que se siente la excepción en un mundo alienado. Supongo que esa sensación es muy placentera, pero a mí me resulta cínica. El libro está escrito desde la premisa de que las personas, ese noventa y nueve por ciento, son menores de edad que realmente no eligen lo que quieren, y que lo que necesitan es un nuevo sistema político que les haga saber de verdad lo que

es bueno para ellos. Si los montañeses se fueron de Ainielle, el pueblo abandonado del Pirineo que aparece en la novela *La lluvia amarilla*, a la que se refiere en el libro, no fue solo porque “el sistema” les obligó, sino también porque los jóvenes quizá no quisiesen esa vida para ellos, como dudo que la quisiese para sí el propio autor de este ensayo, más en una época de aislamiento donde no existía internet.

Hay una parte del libro en la que Rendueles parece dudar y plantearse algunas cuestiones de un modo más sugerente, a propósito de la lectura de Dostoievski, cuando aparece el terrorista Necháyev y está presente la pregunta por “el hombre nuevo”. Es un momento en cierto modo antiutópico, de descreimiento en la idea de crear una nueva sociedad partiendo de cero, un mero proyecto del Estado y de la razón. Aquello, parece convenir, solo puede conducir al crimen. Rendueles apenas deja entrever para el lector cuál sería la alternativa que propone. Lo hace en momentos en que defiende una sociedad basada en las “relaciones tradicionales”, como la familia, las relaciones de cercanía amistosa y el “sentido de comunidad”. Se refiere a un mundo de trabajos compartidos y en donde está presente lo agrario. No se precisa mucho más, hay referencias a pueblos del Mediterráneo y a preneolíticos que apenas trabajaban dos horas al día, o a costumbres más o menos indígenas que reflejaban supuestamente relaciones comunitarias y auténticas, como la dote de las bodas, frente a nuestras relaciones de hoy, superficiales y falsas... El libro se podría leer como un texto, más que indigenista, reaccionario. Pero reaccionario en lo que afecta a la vida de los demás, se entiende, aquel noventa y nueve por ciento.

El libro termina con una referencia al 15M, a la protesta que obligó a proteger el Congreso, y con una definición de democracia: “Desde los inicios de la modernidad, la democracia ha consistido en la revuelta de la mayoría contra

los vencedores del capitalismo global.” Se podrá estar de acuerdo con esto o no, pero donde creo que se equivoca el autor es en considerar que el pensamiento “hegemónico” —según la expresión que repite— es el que legitima el libre mercado y las libertades individuales. Porque lo hegemónico es pensar en las claves de Rousseau y de Marx: todo aquello de que nuestra sociedad nos hace egoístas, consumistas insensibles, de que Occidente es corruptor, de que los pueblos aislados conservan su bondad natural, de que nuestro sistema es inmoral y autodestructivo... Al margen de cómo vivamos, esas son, diría yo, las ideas realmente extendidas.

ISMAEL GRASA (Huesca, 1968) es escritor. Su obra más reciente es el libro de relatos *El jardín* (Xordica, 2014).



BIOGRAFÍA

Escribiente, *homo academicus*, escritor



Tiphaine Samoyault
ROLAND BARTHES
Paris, Seuil, 2015,
720 pp.

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

“Queriendo convertir al crítico en científico exaltó los poderes creativos de la crítica como nadie lo había hecho. Y al fracasar en la imposición de una nueva ciencia demostró que la que tiene límites es la teoría literaria, no la literatura.” Con estas frases, acaso autocomplacientes, publiqué en la edición mexicana de *Letras Libres*, en diciembre de 2009, mi reseña del *Diario de duelo* de Roland Barthes, aspirando a ajustar cuentas finales con el crítico que, ahora

al cumplir su centenario, me convoca de nuevo.

Una vez concluida la lectura de *Roland Barthes*, de Tiphaine Samoyault, mi admiración plagada de matices por Barthes no ha cambiado demasiado. Ello se debe no solo a mi obcecación sino al carácter de la biografía escrita por Samoyault, más biografía intelectual que biografía a secas, muy preocupada en ser a la vez “una vida y obra”, preocupación que entiendo muy bien pues ello pretendí hacer yo mismo al publicar el año pasado *Octavio Paz en su siglo*. De las biografías que he leído desde entonces, unas pocas en verdad, con ninguna me sentí tan identificado, en sus falencias, como con esta. Por si algún lector encontrara en los colores de esta reseña algo de los brochazos del autorretrato, lo admito desde el principio.

Ocurre que la de Barthes no fue una vida interesante. Sorprendentemente no lo fue. Fue el último de los tuberculosos decimonónicos tratados, antes de los antibióticos, como los pacientes pintados por Thomas Mann en *La montaña mágica* con curas de altura, neumotórax y reposo absoluto, fórmula ideal para el desarrollo de cualquier personalidad artística del orden contemplativo y de una escritura tan atenta a los detalles significativos como la suya. Duplicó no del todo conscientemente la vida de Gide (protestante, homosexual criado por mujeres fuertes, pianista algo más que amateur, diarista), aunque ese paralelo ya lo había resuelto brillantemente J. Benito Fernández en *Gide/Barthes. Cuaderno de niebla* (2011), pero los franceses nunca leen lo que los extranjeros dicen de sus clásicos, lo que los convierte, a ellos, tan universales, en una especie exótica de nacionalistas. El propio Barthes, me repito, no era muy ducho en otras lenguas y salvo Brecht no le interesaron mayor cosa los clásicos modernos extranjeros.

Pero, a diferencia de Gide, Sartre, Camus o Foucault, Barthes fue un

hombre en el fondo apolítico, medroso si se quiere, un esteta (palabra usada con tino por Samoyault) que evadía el compromiso político. En esa tibieza influyó su admiración temprana por Jean Jaurès, por el socialismo moral y moderado, admiración que, por así decirlo, le costó la vida, pues el atropellamiento más célebre en la historia de Francia lo sufrió Barthes al regresar caminando de una reunión de intelectuales con François Mitterrand, a quien ya no vería, el año siguiente, convertido, al fin, en presidente de la República. Igualmente puede decirse, dado que este *Roland Barthes* empieza con la muerte de quien pregono la muerte-del-autor, que la marca de la tuberculosis tampoco se borró del destino barthesiano: murió el 26 de marzo de 1980 en la Pitié-Salpêtrière, no como consecuencia directa del accidente, sino de una infección hospitalaria instalada, durante el mes de internamiento, en sus debilitados pulmones. Mismos que, debe decirse, lo salvaron del reclutamiento en 1940.

Su más grave error político fue acompañar a sus amigos de *Tel Quel* a la China de la Revolución Cultural en 1974 y callarse su desinteresado disgusto por un país que juzgó infecto. Era Barthes “muy amigo de sus amigos”, de tal forma que se privó de decir las tonterías criminales de las que hubieron de arrepentirse Philippe Sollers y Julia Kristeva (que con Barthes como pieza asexual formaban un brillante triángulo) y otro de los turistas, François Wahl, el recientemente fallecido inventor editorial del estructuralismo. Con todo, alguna frivolidad se le salió, motivo de una burla despiadada de ese desenmascarador de tontos útiles que fue Simon Leys, que sí sabía chino, además. Ni siquiera durante los setenta, cuando el compromiso político de un Foucault, amigo, cómplice y rival (cuya personalidad contrastada con la de Barthes es uno de los grandes logros de Samoyault), se

volvió estridente y ambos eran famosísimos, se sintió obligado a participar en las causas a las que se le urgía sumarse. Fingía que se sumaba y se escondía: fue más un hombre privado que público y, como otros homosexuales estrechamente ligados a su madre, Barthes se cuidó de exhibirse por consideración con Henriette, madre culta y devota que se hacía de la vista gorda ante la orientación sexual de su hijo, a cuyos amigos y estudiantes, amantes o no, recibía afectuosamente ya fuese en su piso de la parisina rue Servandoni o en la casa de campo de Urt. El afable Roland solo montó en cólera una vez cuando su admirado Jean Genet lo llamó *bergère* (poltrona o pastora y en aquel léxico homosexual, al parecer, una manera insultante de referirse a un homosexual pasivo) en una entrevista publicada en libro por Dominique de Roux, al grado que le pidió al editor que arrancara esa página de todos los ejemplares en circulación. Fallecida su madre en 1977, Barthes quedó, en buena medida, liquidado.

De joven, como la mayoría de los intelectuales franceses, coqueteó con el Partido Comunista y sus textos sobre Brecht pueden calificarse hasta de estalinoides. Para no ser políticamente incorrecto no hizo público su deseo de que Argelia se conservase francesa pero significativamente se abstuvo de firmar el manifiesto de los 121 intelectuales por la insumisión en aquella guerra colonial. El 68, como a la mayoría de los ya bautizados “estructuralistas”, lo tomó a contra pie, como dijo, brillante, François Dosse, pues aquella era la revancha del obsoleto Sartre. Además, Barthes estaba bastante enfermo esos días y su escasa participación en reuniones y mítines también se debió a la gran cantidad de exámenes médicos que se estaba practicando. En todo caso, estaba deprimido durante aquel mayo, con más deseos de escaparse al norte de África a corretear mozalbetes que de lanzar adoquines contra

la policía al lado de sus alumnos. Su respuesta al 68, según su biógrafa, fue *Sade, Fourier, Loyola* (1971), lo cual es decir todo y nada: la rebeldía, el utopismo y los ejercicios espirituales.

Barthes fue esencialmente un profesor —*bomo academicus* en el más noble sentido de la palabra— preocupado por enseñar, metódico y generoso, arquitecto del seminario como espacio comunitario más cercano al falansterio utópico del XIX que a la industria académica posestructuralista estadounidense, cuyo nacimiento apadrinó en la Universidad Johns Hopkins de Baltimore en 1966, el lugar y el año en que Jacques Derrida, con la anuencia de Barthes, fundó su exitoso imperio. La opinión que Barthes tenía de Derrida no me queda clara (aparecido el gramatólogo siempre todo se enreda), pero Samoyault explica lo doloroso que fue para el semiólogo sobrellevar el desprecio y la condescendencia que siempre le manifestó su admirado Claude Lévi-Strauss.*

En cuanto a Foucault, además del mercado de favores mutuos que los unía e hizo posible el ingreso de ambos al Colegio de Francia, coincidían en las correrías homosexuales pero, cuando Michel salió del clóset, Roland retrocedió. Sus personalidades eran del todo antagónicas: el primer empleo en el extranjero de Foucault fue en la nórdica Upsala, el de Barthes en la latina Rumania. El sádico asceta y el sibarita de lo neutro. Sin llegar a la doble vida de los homosexuales británicos o hasta de Gide (en matrimonio blanco con su prima y padre “experimental” de una hija), Barthes siempre prefirió, como Proust, la reserva. Nunca consideró que de la homosexualidad propiamente dicha pudiese generarse un discurso amoroso y por

* El desdén absoluto y a mi entender injusto de Octavio Paz por Barthes, a quien conoció en 1969 gracias a Severo Sarduy, muy bien pudo deberse a las opiniones de Lévi-Strauss sobre la frivolidad del semiólogo, que nuestro poeta tomaba muy en serio. Al final de su vida, Paz se amistó con Sollers pero Barthes y Sarduy ya habían muerto.

ello *Fragments de un discurso amoroso* —su *bestseller* de 1977— fue, digámoslo como entonces, *unisex*, o transgénero, como se dice hoy.

Sin ser reacio a la vanidad pública, Barthes prefería el salón de clase o el café a la mesa redonda o la conferencia magistral; lo suyo eran las fichas y los ficheros, la modesta artesanía del investigador y fue esa misma la que lo hizo dejar la teórica. Si algo me impresionó de la exposición que el Centro Pompidou le dedicó a Barthes en el nevado invierno de 2002-2003, fue que podían apreciarse, colgadas a media sala en un vitral transparente, cientos de las miles de fichas anotadas por el semiólogo. Profesor de los buenos y quizá, también, un gran escritor, pero jamás el escribiente mecánico e insípido postulado en sus teorías juveniles. ¿Muchos Barthes? Parece que algunos, para empezar. Tanto Samoyault como Louis-Jean Calvet, su anterior biógrafo, reconocen aliviados en el autor de *El grado cero de la escritura* (1953) a un típico escritor francés dubitativo entre el clasicismo y el romanticismo. De joven tomó partido al mismo tiempo por Camus y Michelet (esa sí, su respuesta a la Segunda Guerra Mundial, pues el historiador, como un mormón, quería para sí todos los muertos de Francia con nombres y apellidos), habiéndolo hecho debutar Maurice Nadeau, ese incansable que a sus cien años, no hace mucho, contestaba correos electrónicos. Entrando a la vejez, junto con su inseparable Sollers, se inclinó por Chateaubriand y por Severo Sarduy. Se alejó del cientismo por convencimiento de que la obra literaria, una vez leída, es siempre un anacronismo y a la explicación de esa obsolescencia debe dedicarse la crítica. Por ello el Barthes del siglo XXI, el de *El placer del texto* (1973), está más cerca de la escuela de Ginebra que de la de París, no tan lejos de lo que ahora es la “vieja” crítica como de la

ejercida por los deconstruccionistas y sus actuales compañeros de viaje.

En todo caso, era un antimoderno, como lo definió su amigo Antoine Compagnon, el gran apóstata del posestructuralismo. No fue ajeno a las modas, no podía serlo el autor de las *Mitologías* (1957), y entre su reinterpretación de la lectura y la escritura abundan las contradicciones y las falacias. Fue también un autocrítico cruel al grado de sacar del alfabeto que compone sus *Fragments de un discurso amoroso* muchas de las entradas, censuradas con exceso de celo por quien entonces era su alumno favorito. Samoyault, como otros intérpretes previos, concede que Barthes se descubría a sí mismo jugando al impostor y su propio rigor protestante lo llamaba a capítulo pues si algo hace conservar esa fe, decía, es un lenguaje interior violento, autoritario. Como el de Jean-Jacques, como el de Gide.

De no haber muerto precozmente habría hecho una historia de la retórica como Foucault alcanzó a hacerla de la sexualidad, me parece. De joven Barthes quiso reconstruir, junto con otros jóvenes tuberculosos de La Sorbona, el teatro de la Grecia clásica y en los comienzos de su vejez votó por los antiguos contra los modernos, ambiguamente, acorde a su personalidad, pues lo suyo no eran las grandes batallas, y cuando ocurrió la polémica con Raymond Picard, tras la publicación de *Nouvelle critique ou nouvelle imposture* (1965), fueron sus amigos quienes lo empujaron al combate. Además, como lo explica con honradez Samoyault, Picard no era ningún improvisado y sabía muchísimo más de Racine, motivo inicial de la bronca, que un Barthes desmesurado y generalizador a quien protegió, más que la verdad, la moda, la nueva mitología. Sabía dónde estaba el grano y dónde estaba la impostura. *Crítica y verdad* (1966), su respuesta, posee dos aspectos que Samoyault destaca: por un lado, Barthes arremete solo contra Picard y no contra la vieja crítica o la tradicional, porque

en esos días ya estaba coqueteando con Curtius, y, por el otro, presenta el programa, tenido por oficioso, del estructuralismo: hacer de la literatura una rama más de la antropología.

Hipersensible, al proclamar su programa ya dudaba también de él, pues Kristeva y Tzvetan Todorov llegaban de Bulgaria con una sorpresa en su maleta de estudiantes pobres: Bajtín. *S/Z* (1970) acabará por inmovilizar a la ciencia como herramienta para hacer crítica literaria. Y entre ellos está el peor de los libros de Barthes, *El imperio de los signos*, también de 1970, en donde, haciendo a un lado las virtudes del observador meticuloso que sin duda fue, su Japón está explicado desde una arrogancia bastante estúpida: la dudosa virtud de ignorar una lengua. Eso pienso yo, no Tiphaine Samoyault, a cuyo correcto *Roland Barthes* solo lo afean las demasiadas páginas dedicadas a los pasatiempos del semiólogo: acuarelista dominguero, calígrafo aficionado y, como muchos malos cocineros, teórico de la gastronomía, actividades que su biógrafa pretende incorporar a una grandilocuente lección teórica. El buen y hogareño Barthes no da para tanto.

Barthes, el escribiente, ha acabado por ser —salvo para algunos fanáticos recludos en las universidades gringas— anecdótico frente al verdadero *homo academicus* y al crítico que reordenó el canon francés y reivindicó el placer universal de la lectura. Nadie puede decir que Racine, Balzac o Chateaubriand sean los mismos tras la lectura de Barthes, aunque su Sade haya envejecido, repudiado en el siglo de los derechos humanos, y las *Mitologías* sean un “método” al alcance de cualquier cronista periodístico avisado. No encuentro mejor elogio para un crítico: hizo de sus costumbres de lector naturaleza. —

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL
(ciudad de México, 1962) es ensayista y crítico literario. En 2014 Aguilar publicó *Octavio Paz en su siglo*.

AUTOBIOGRAFÍA

Hablar a los muertos



Annie Ernaux
LA OTRA HIJA
Traducción e
introducción de Francisca
Romeral Rosel
Oviedo, KRK Ediciones,
2015, 119 pp.

ALOMA RODRÍGUEZ

Cuando tenía diez años, Annie Ernaux (Lillebonne, 1940) se enteró de que sus padres habían tenido otra hija que había muerto de difteria en 1938, siete meses antes de que la vacuna fuese obligatoria. A esa hermana desconocida está dedicado —y en torno a ella gira— *La otra hija*. Ernaux juega deliberadamente con el género epistolar y en varios momentos se refiere al libro que está escribiendo como una carta a su predecesora. Aparecen algunos de los personajes fundamentales de su literatura: la madre (a la que le dedicó *Una mujer* —1988—) y el padre (*El lugar*, el libro que escribió sobre él, obtuvo el Premio Renaudot en 1984) y algunos lugares como la tienda de sus padres, la casa familiar de Lillebonne o las calles de Yvetot. También resultan conocidos para los seguidores de Ernaux algunos procedimientos: el uso de las fotos y su descripción y ese estilo impecable, natural, casi escrito “a cuchillo”, como ella misma ha explicado.

Un domingo de 1950, “el último verano en que jugábamos a ser mayores desde la mañana hasta la noche entre primas”, Ernaux escuchó una conversación entre su madre y una vecina en la que la madre le habla de la otra hija, la que murió a los seis años de edad. Escribe: “No puedo restituir su relato, solo el contenido y las frases que han atravesado todos estos años hasta hoy”, y

que son las que rescata para el lector: “Dice *murió como una pequeña santa*; dice *mi marido se volvió loco* cuando te encontró muerta al volver de su trabajo en las refinerías de Port-Jérôme; dice *no es lo mismo perder a tu compañero*; dice de mí *no sabe nada, no hemos querido entristecerla*. Al final, dice de ti que *era más buena que esa*. Esa, soy yo.” Ernaux acomete la investigación sobre el gran secreto familiar que podría explicar algunas cosas, algunas frases y determinados comportamientos, y que, al mismo tiempo, la obliga a reinterpretar su infancia con nuevos ojos. A pesar de la importancia que parece concederle al descubrimiento, nunca les preguntó a sus padres por esa otra hija. Tampoco les confesó que sabía de su existencia, primero por temor, después porque el silencio instalado alrededor del tema era más fuerte que la curiosidad. Sobre eso también se pregunta Ernaux en el libro para llegar a una posible respuesta: “Quería guardarte tal y como te recibí a los diez años. Muerta y pura. Un mito.” Es un análisis también del alcance de las palabras exactas que usó su madre en esa conversación que ella no debía escuchar: “santa”, “más buena”. Intenta explicar cómo le afectó ese descubrimiento: “Nada de lo que sucede en la infancia tiene nombre. No sé lo que sentía, pero no estaba triste.”

Cuando era pequeña, la escritora creía que el bebé de la foto (“Es una foto de color sepia, ovalada, pegada al cartón amarillento de un libretillo, muestra a un bebé posando de tres cuartos, encaramado en lo alto de una superposición de cojines festoneados”) que describe al comienzo del libro era ella. Sin embargo, ese bebé “larguilucho” era la primera hija de sus padres, con la que comparte hoja en el libro de familia: “Pero no eres mi hermana. Nunca lo fuiste. No hemos jugado, comido, dormido juntas. Nunca te he tocado, abrazado. No conozco el color de tus ojos. Nunca te he visto. Eres sin cuerpo, sin voz, solo una imagen

plana en algunas fotos en blanco y negro. No tengo ningún recuerdo tuyo.” Y un poco más adelante, Ernaux le dice: “Siempre has estado muerta.” Nunca supo de ella por sus padres, ni siquiera les oyó pronunciar su nombre, que conoció por una prima y le pareció “antiguo, casi ridículo durante mi adolescencia”.

Como sucede con otros de sus libros, en *La otra hija* Annie Ernaux habla de hechos de su vida, de sus impresiones y de reflexiones íntimas: se convierte a sí misma, a sus sentimientos y a los acontecimientos de su vida en objeto de estudio sin caer en la autocomplacencia. Se usa como pretexto de algo más grande: su historia cuenta un momento concreto y unas circunstancias. Cumple con su propósito de contar una época a partir de lo privado y se mantiene fiel a las constantes de su estilo: la precisión, la obsesión, la claridad y la apariencia de naturalidad del lenguaje. La sombra de la hermana ausente se prolonga sobre la escritora cuando revisa algunos episodios de su infancia: “Debieron de decirte ‘cuando seas mayor’, enumerar lo que ibas a poder hacer, aprender a leer, montar en bicicleta, ir sola al colegio, te dijeron ‘el año que viene’, ‘este verano’, ‘pronto’. Una noche, en lugar del porvenir no hubo más que el vacío. Volvieron a decir las mismas palabras para mí. Tuve seis años, siete años, diez años, te había superado. Para ellos ya no había comparación posible.” Las dos pasaron una enfermedad cuando eran pequeñas, pero la que nació antes no sobrevivió, lo que la lleva a una conclusión: “Tenías que morir a los seis años para que yo naciera y fuera salva-da.” Y eso la lleva a otra conclusión que afecta al conjunto de su escritura: “No escribo porque estás muerta. Has muerto para que yo escriba, ahí está la gran diferencia.” Y de ahí surge la gran revelación del libro: “Vine al mundo porque moriste y te reemplacé.”

La otra hija es un libro hermoso y duro al mismo tiempo (podría establecer un diálogo con *Amarillo*, de Félix Romeo: ambos cuentan una muerte que convierte a sus autores en lo que son, escritores) en el que Ernaux reconstruye un mundo sin contemplaciones ni filtros. No le preocupa salir malparada, sino la verdad. Tal vez sea esa honestidad lo que atrapa y convence al lector. —

ALOMA RODRÍGUEZ (Zaragoza, 1983) es escritora. En 2013 publicó *Solo si te mueves* (Xordica).



RELATOS

Viajar con Doctorow



E. L. Doctorow
CUENTOS COMPLETOS
 Prólogo de Eduardo Lago
 Traducción por Carlos Milla Soler, Isabel Ferrer Marrades, Gabriela Bustelo, Jesús Pardo de Santayana
 Barcelona, Malpaso, 2015, 464 pp.

EDMUNDO PAZ SOLDÁN

El escritor norteamericano E. L. Doctorow (1931-2015) se convirtió en un grande de la literatura contemporánea gracias a novelas históricas como *Ragtime* (1975) o *Billy Bathgate* (1989), que mezclan una reconstrucción minuciosa y verosímil de una época y un lugar de los Estados Unidos —*El libro de Daniel* (1971) trata del caso Rosenberg en los años cincuenta, *La gran marcha* (2005) se sitúa en los años finales de la Guerra de Secesión— con una libertad enorme para insertar allí personajes de ficción y auscultar a través de ellos el corazón de ese periodo. El “viajero del tiempo literario” —la frase es de su obituario en *The New York Times*— formaba parte de la vigorosa tradición realista de la literatura norteamericana, pero no por ello dejaba de lado un ambicioso experimentalismo con las formas narrativas

y con el mismo subgénero de la ficción histórica.

Doctorow fue sobre todo un novelista, pero en su bibliografía también figuran los libros de cuentos *Vidas de los poetas* (1984), *Sweet Land Stories* (2004) y *Todo el tiempo del mundo* (2011); esos tres libros han sido reunidos por primera vez en un solo volumen, *Cuentos completos* (Malpaso), el primero de todos sus cuentos en cualquier lengua. En el prólogo, Eduardo Lago señala que, como cuentista, Doctorow fue un escritor “más emotivo y cercano; más íntimo y elusivo; más profundo y misterioso; y, a la postre, mucho más desconcertante”. Fue, también, más irregular: si su novelística se caracteriza por una cumbre tras otra, su cuentística tiene picos notables y también llanuras para el olvido.

Doctorow decía que Chéjov era el cuentista que más le había enseñado, porque su voz era la “más natural de la ficción”, y que había aprendido de Hemingway y su fe en “la oración declarativa simple”. Hay rasgos de ambos autores en Doctorow, sobre todo en un par de cuentos que están entre lo mejor de su producción: el poético “La depuradora”, el misterioso “La legación extranjera”. En general, sin embargo, la poética de sus cuentos tiende a apartarse de lo natural, de la oración simple. Doctorow es un autor expansivo, que no está buscando el detalle revelador capaz de condensar una historia ni tampoco se obsesiona con las epifanías. Un cuento genial como “Glosas a las canciones de Billy Bathgate”, por ejemplo, es un profundo ejercicio de estilo en las antípodas de Chéjov y Hemingway.

Dos cuentos destacados del volumen son “Niño, muerto, en la rosaleda” —un texto pseudopolicial sobre un agente del FBI que descubre la fuerza de los prejuicios raciales en su país— e “Integración” —sobre los nuevos inmigrantes y sus penurias tratando de hacerse de un lugar en la sociedad norteamericana—. En ambos relatos aparece el Doctorow más liberal

y progresista, el que utiliza la ficción para mostrar el cambiante rostro social del país. A ese Doctorow enfocado en lo público se opone el que trabaja el espacio de lo privado en “El escritor de la familia”, un relato simple pero efectivo sobre el descubrimiento del poder de la ficción para revelar las verdades ocultas en torno nuestro.

Hay relatos ambiciosos pero imperfectos, como “Walter John Harmon”, sobre el fraudulento líder de una secta, narrado por un seguidor demasiado ingenuo, y “Vidas de los poetas” —más bien una *nouvelle*—, un texto anodino sobre Jonathan, un escritor en la cincuentena que ingresa en crisis: “cada libro me ha llevado más y más lejos, de modo que la ocasión misma se agota, llega a no ser más que una señal distante y débil de la emisora central y hasta esta puede ser que se esté disipando”. La resolución de la crisis lleva a un gesto político, pero ese gesto no tiene la fuerza necesaria ante la cantidad de observaciones de Jonathan sobre su vida y la de sus colegas. Doctorow sentía un cariño especial por esa *nouvelle*. Cuando fue publicada como último texto del libro *Vidas de los poetas* tenía más sentido, porque revelaba que los cinco cuentos que la precedían contaban diversos aspectos de la vida de Jonathan; aquí vuelve a aparecer al final del libro, pero su efecto original se pierde.

Cuentos completos tiene de todo: hay cuentos magistrales, también están los sólidos pero dentro de lo convencional, y no falta uno que otro fallido. En todas las páginas respira, eso sí, un prosista magistral, un escritor con un ojo preciso y abarcador para dotar de textura al mundo, para registrar la maravilla de sus olores y colores y formas (un logro de sus traductores Carlos Milla Soler, Isabel Ferrer Marrades, Jesús Pardo de Santayana y Gabriela Bustelo): “Es una ruidosa calle comercial llena de carritos y puestos callejeros, que parece fluir como un río entre los huertos más

fértiles de la tierra: puestos de frutas y hortalizas con naranjas y manzanas, uvas, ciruelas y peras, melocotones, tomates, todos apilados formando pirámides; y racimos de apio amontonados en cajas de madera y mazorcas con sus hojas verdes y cestones con treinta kilos de patatas y unos pimientos verdes muy grandes, deformes. Tiendas de lácteos abiertas a la calle con quesos envueltos en redes colgadas del techo. Carnicerías limpias y veneradas donde solo se ven los ahumados porque unas puertas enormes protegen la carne buena, succulenta y fresca; las puertas de metal blanco están al fondo y al cerrarlas hacen mucho ruido, y el carnicero lleva un sombrero de lana y un jersey debajo del uniforme blanco.” —

EDMUNDO PAZ SOLDÁN (Cochabamba, Bolivia, 1967) es escritor. Acaba de publicar *Segundas oportunidades* (Universidad Diego Portales).



PERIODISMO

Galicia y su desmemoria



Nacho Carretero
FARIÑA
Madrid, Libros del k.o.,
2015, 358 pp.

MARÍA JESÚS

ESPINOSA DE LOS MONTEROS

Si convenimos que ser periodista consiste en entender una determinada realidad y traducirla; si acordamos que la pieza periodística debe ser capaz de responder a todas las cuestiones que ella misma traza, debemos afirmar entonces que el nuevo libro de Nacho Carretero es una excepción que supera cualquier norma deontológica. Porque, ¿cómo explicar el mal? ¿Cómo dar respuestas ante

una realidad tan sombría? El lector sale de este libro enfangado, molesto y desconcertado, preguntándose cómo fue posible mantener durante tantos años esta colosal espiral de dolor, muerte y violencia. Galicia es la protagonista de este reportaje de gran aliento. Galicia es la gran madre de todos los jóvenes (y no tan jóvenes) que murieron infectados por un virus letal llamado cocaína (o *fariña*, en el argot del lumpen gallego). Aquellos zombis que habitaban en el centro de Vilagarcía morían en brazos de sus madres, y estas valientes que crearon el movimiento Érguete (*Levántate*, en gallego) supieron dar la vuelta a la calamidad que estaban viviendo: “Estos chicos no eran delincuentes, eran enfermos”, le confiesa Carmen Avendaño, presidenta de Érguete, al autor. Con esa fuerza que concede el saber que la lucha es contra el destino y no contra una mala elección, esas madres no se acobardaron ante el matonismo imperante. “¿Miedo? Yo no les tengo miedo. Yo perdí a mi hijo, y con él perdí el miedo”, afirma Milagros, otra madre de Érguete. Son incontables los recovecos que Carretero dibuja en *Fariña*, pero la historia del equipo de fútbol Dejadnos Vivir destaca por su especial emoción. Este intento de Fernández Padín —un exnarco arrependido que propició la caída del clan de los Charlines— de sacar a los jóvenes de los bares y parques donde se drogaban para calzarse unas botas de fútbol resultó infructuoso. Dejadnos Vivir ganó aquel campeonato y sus jugadores —raqúuticos y temblones— fueron vitoreados por el público. Sin embargo, solo un par de esos chicos lograron sobrevivir. El resto engrosó aquella lista de la generación perdida de Galicia. Otra de las esquinas vitales que ilumina este libro es la que concierne a aquellos que sustentaban la ley en aquel tiempo: policías y guardias civiles, jueces, políticos... Los primeros hablan escudados en un anonimato necesario a juzgar por la hostilidad

con la que todavía les reciben en las Rías Baixas. Los segundos han tenido que soportar amenazas nada veladas, como la que Sito Miñanco —el narco de Combados— dedicó a los jueces de la operación Nécora, entre los que destacaban Garzón y Vázquez Taín: “Menos mal que yo no creo en la violencia porque si no os mataba a todos.” Los terceros, por su lado, se han visto constantemente salpicados por cada uno de los casos que la sociedad iba conociendo con estupor. Núñez Feijóo y Fraga aparecen frecuentemente en el relato y el lector se pregunta si realmente fueron ciegos ante la mutación que vivió su tierra en aquellos años. El libro no responde del todo a esta cuestión, pero corrobora que Fraga era íntimo del histórico contrabandista Vicente Otero, “Terito”, y llegó a colocarle la insignia de oro y brillantes del partido político que presidía. Los capos son los otros personajes esenciales de esta narración. De orígenes diversos, con culturas diferentes pero con una misma pasión por el dinero, este grupo de clanes familiares que intentaban emular a los cárteles colombianos se convirtió en carne de rumor y leyenda. En medio de ese mundo eminentemente masculino destacó la presencia de “la Charlina”, hija del patriarca Manuel Charlín. Fue en la conservera donde aprendió a ejercer sus dotes caciquiles de mando, que sufrieron sus trabajadoras. La padriña, dura y severa, llegó a utilizar a sus hijos para blanquear dinero. Una de ellas, menor de edad, tenía cuatrocientos millones de pesetas en una cuenta bancaria. La niña, finalmente, hubo de declarar ante la Audiencia Nacional. Carretero esboza en uno de sus capítulos otra variante del capo: el empresario de éxito, un disfraz bastante solvente en aquel tiempo. Cuenta el periodista que, para salvar una inspección, los dueños de una cafetería de Vilanova —una localidad de 10.500 habitantes— explicaron que servían dos mil cafés al día. Así justificaban los capos empresarios

las descomunales cantidades de dinero que ingresaban. Uno de los padres del periodismo narrativo hispanoamericano, Homero Alsina Thevenet, afirmó en alguna ocasión que a él le gustaba poco aparecer en sus textos. Y que, si lo hacía, no era buena señal. Carretero escribe con una prosa certera esta mastodóntica historia que abarca más de veinte años de calvario. Sin embargo, el lector apenas percibe su presencia. Su escritura ilumina, centra, orienta al lector a través de los distintos planos de este intrincado relato. *Fariña* podría leerse como una novela negra, pero esa descripción le hurtaría al libro lo que realmente es: una historia escrita por un periodista que cuenta una determinada realidad en toda su complejidad y contradicción. Carretero cierra el libro con una frase perturbadora: “No se debe olvidar lo que todavía no ha terminado.” —

MARÍA JESÚS ESPINOSA DE LOS MONTEROS
(Valencia, 1982) es periodista. Es cofundadora de la emisora El Exrarradio.

Podcast

SUSCRÍBASE
A NUESTROS
PODCASTS
MENSUALES

