

# Letrillas



Fotografía: Archivo del Congreso

## POLÍTICA

### ¿Cómo y por qué se reforman las constituciones?

por **Roberto L. Blanco Valdés**

La emergencia, a partir de mediados de la segunda década del siglo XXI, de nuevas fuerzas políticas en el sistema de partidos español, tanto por la izquierda del PSOE como por la derecha del PP, dio nuevo impulso a un debate que se abrió poco después de aprobarse la Constitución de 1978: el relativo a la necesidad –o no– de su reforma. Limitada a dos cuestiones antes de que hicieran su aparición en

el escenario político Podemos, Vox y Ciudadanos –eliminar la preferencia del valor sobre las mujeres en la sucesión a la jefatura del Estado y la tan traída y llevada cuestión de hacer del Senado una “auténtica cámara de representación territorial”, frase hecha bajo la que hierve un profundo desacuerdo en torno a cómo conseguir tal objetivo–, los nuevos partidos plantearon que otros cambios

constitucionales resultaban también indispensables. Entre otras razones, porque nuestra ley fundamental era, según ellos, muy antigua. Lo cierto es, sin embargo, que en medio de una creciente confusión sobre los objetivos que una eventual reforma constitucional debería perseguir y de una polarización política que desde 2015 no ha dejado de crecer, ni se ha producido tal reforma ni aquella aparece como plausible en el horizonte. ¿Cómo explicarlo? Porque, a mi juicio, no se dan las condiciones para que una reforma constitucional pueda iniciarse, ni mucho menos aprobarse por las Cortes Generales.

Pese a lo que se proclama con frecuencia, las constituciones no se reforman por el mero prurito de ponerlas al día sino con el objetivo de favorecer el arreglo de problemas cuya solución sería imposible, o, en todo caso, más difícil, sin el cambio constitucional. Ya el escritor y político Thomas Babington Macaulay (1800-1859) subrayó con acierto que mientras las naciones marchan al trote, las constituciones van a pie. Un evidente contraste del que cabe deducir una verdad como una casa: que es absurda la pretensión de que las constituciones se mantengan en estado de permanente actualidad. Constitución y novedad son términos difícilmente compatibles. La técnica de la reforma no va dirigida, por eso, a actualizar las constituciones sino a un fin mucho más razonable: permitir que la reforma abra la vía para resolver problemas que la redacción del texto constitucional vigente dificulta. Basta, a ese respecto, con dar un repaso a algunos de

los textos que son o han sido referentes históricos del constitucionalismo para comprobar que en todos se contienen normas obsoletas, lo que no parece preocupar a quienes podrían corregir tal situación.

Por lo demás, debe tenerse en cuenta que la adaptación de las constituciones a la realidad de su tiempo no se lleva a cabo mediante su reforma sino a través de su interpretación por los poderes del Estado a quienes corresponde tal tarea: el Parlamento, legislando, lo que es, frecuentemente, una forma de desarrollar los mandatos de la Constitución; y los jueces aplicando el ordenamiento jurídico estatal. La labor de *aggiornamento* a través del desarrollo legislativo y de la jurisprudencia de los tribunales (sobre todo de aquellos que tienen como misión fundamental llevarla a cabo, como ocurre con los tribunales constitucionales) es la que explica que textos elaborados hace décadas o incluso hace una o dos centurias hayan podido sobrevivir a pesar de que su número de reformas haya sido siempre menor que el de los cambios derivados de una vertiginosa realidad. Si se me permite la metáfora, la Constitución es un esqueleto que se va rellenando de músculo con el transcurso del tiempo. Y es precisamente el fortalecimiento de esa musculatura llevada a cabo por el Parlamento y por los jueces el que hace posible que el *corpus* constitucional pueda seguir siendo de utilidad a un determinado Estado y a una concreta sociedad pese a la limitada recurrencia a la reforma de la ley fundamental.

Constatado en el orden político el hecho de que la solución de un problema exige, o, en todo caso, se podría ver facilitada por la reforma de la Constitución, cualquier iniciativa dirigida a culminarla se enfrenta a una obvia necesidad y a un claro desafío: definir con cierta precisión los cambios concretos que deberían adoptarse en un norma cuya vocación es la estabilidad. Porque, en efecto, la voluntad política que hay detrás de cualquiera

de las normas constitucionales que se han aprobado hasta la fecha es siempre coincidente: mantenerlas en el tiempo y convertirlas en marco de juego a largo plazo. Una vocación de la que se deduce, en buena lógica jurídica y política, una regla de conducta a la que quienes deciden impulsar la reforma constitucional deben sujetarse si desean que aquella se vea coronada por el éxito: plantear un proyecto coherente con los problemas que pretenden resolverse. Todo lo que sea formular objetivos genéricos (por ejemplo, y entre otros de los que se habla en España con frecuencia, reforzar los derechos y libertades, resolver el problema territorial, mejorar la calidad de la democracia o reformar el sistema electoral), sin especificar con cierto detalle las reformas concretas de la ley fundamental que deberían acometerse, conduce inevitablemente a la confusión y suele acabar, bien por hacer imposible la reforma, bien por abrir un proceso de cambio desordenado que se sabe dónde comienza pero no dónde puede concluir. La exigencia de claridad en la reforma tiene que ver, por lo demás, con el hecho de que únicamente sobre proyectos bien definidos cabe hacer frente a otra de las exigencias básicas de cualquier reforma constitucional: a saber, la de concitar en torno a ella amplios acuerdos partidistas.

¿Por qué? Por un motivo que jamás puede perderse de vista si el cambio que se pretende tiene verdaderamente ese objetivo. La reforma de la Constitución hace siempre necesario construir acuerdos políticos amplios, que permitan superar el exigente procedimiento por medio del cual aquella se hace efectiva. Hablo de lo que técnicamente se denomina *rigidez* constitucional. Desde finales del siglo XIX las constituciones escritas contienen requerimientos especiales para llevar a cabo su reforma: mayorías parlamentarias cualificadas (de 3/5 o 2/3) superiores a las previstas para la aprobación de las leyes ordinarias; aprobación

de la reforma por legislaturas sucesivas; convenciones específicamente destinadas a tal finalidad; y/o ratificaciones populares de la reforma a través de referéndum. Reformar una Constitución plantea, pues, a quienes la impulsan, trabar acuerdos políticos de base que aseguren al cambio constitucional el sostén sin el cual no puede prosperar

La consecuencia que se deriva de todo ello es trascendental: la política de reforma constitucional debe ser siempre *política de Estado* y nunca *política de partido*. La reforma constitucional no puede convertirse jamás en un campo de batalla partidista entre las fuerzas que se conforman como los pilares sobre los que reposa la ley fundamental. La forma más segura de que se frustre cualquier reforma de la Constitución, por necesaria que aquella pueda resultar, consiste en proponerla como un medio y no como un fin en sí mismo. De lo que se deduce que la reforma fracasará si en lugar de ir dirigida a alcanzar un acuerdo sobre la modificación de la ley fundamental persigue obtener beneficios políticos espurios: el más plausible de entre ellos, el consistente en impulsar una reforma con el único fin de denunciar al partido o los partidos que se niegan a suscribirla en los términos en que ha sido planteada. La política de la reforma constitucional no puede acabar siendo un espacio en el que tratar de ganar a los adversarios en la liza electoral. La doblez o el juego de ventaja en esta esfera esencial de la vida del Estado constituye, por eso, una extrema irresponsabilidad. Termino subrayando que, al igual que se afirma de la guerra que es algo demasiado importante para dejarla en manos de los militares, cabría también decir que la reforma constitucional es demasiado importante para dejarla en manos de los partidos. Aunque, en ambos casos, las cosas, claro, sean así. ~

**ROBERTO L. BLANCO VALDÉS** es catedrático de derecho constitucional en la Universidad de Santiago de Compostela.



CINE

## Toronto 2023: todo está en tu cabeza

por **Fernanda Solórzano**

Como tantos otros eventos cinematográficos celebrados este año, el Festival Internacional de Cine de Toronto (TIFF, por sus siglas en inglés) se vio afectado por la huelga de actores y guionistas de Hollywood, en tanto esta les impedía a los primeros promover sus películas y dar entrevistas a los medios asistentes. Para suerte de quienes solamente nos ocupamos de las películas mismas, esto no supuso un contratiempo. Con excepción de pocos títulos, el TIFF exhibió lo más sonado y/o elogiado en los festivales europeos recientes. Considerando que se exhibieron más de doscientas películas, y que pude ver solo una veintena, sería delirante afirmar que hubo temas recurrentes en la programación. Dicho esto, permítame el lector el capricho de mencionar un par. Por un lado, historias que cuestionaban el rol de la memoria o que ilustraban la posibilidad de inventar o negar el pasado, para bien y para mal. Por otro, películas que mostraban los riesgos de atribuir a otros hechos que no sucedieron o, el lado contrario, esperar que las personas cumplan un destino asociado a sus rasgos identitarios. Las películas

que siguen muestran estas recurrencias. Sin orden de preferencia, ofrezco mi selección personal de lo más memorable del TIFF 2023.

### **Close your eyes, de Víctor Erice**

Autor de una filmografía breve que, sin embargo, incluye dos de las mejores cintas del cine español —*El espíritu de la colmena* (1973) y *El sur* (1983)—, el octogenario Erice vuelve al cine con una película brillante. Usando la técnica de cajas chinas, abre con la secuencia de una película no concluida, para luego mostrar a Miguel (Manolo Solo), el director de la misma, embarcándose en la búsqueda de su actor protagonista (quien desapareció sin dejar rastro). Ambas películas —la inconclusa y la que estamos viendo— hablan de hombres que buscan a seres queridos con la esperanza de que ellos les devuelvan su propio pasado y den sentido a su presente. Un guion sentimental cumpliría el deseo de los personajes. Erice, sin embargo, es implacable y plantea una verdad incómoda: más trágico que perder la memoria es sabernos olvidados por otros. Borrados de sus recuerdos, perdemos un trozo de identidad.

### **The zone of interest, de Jonathan Glazer**

En una casita idílica, la familia ídem de un comandante nazi lleva una vida apacible. Los niños corren por el jardín, la madre cultiva flores y todos disfrutan de pasteles cremosos. Los disparos que se escuchan de fondo no perturban su serenidad. No es que ignoren de dónde vienen. De cuando en cuando, la madre de familia (Sandra Hüller) recibe ropa y objetos que vienen *de allá* y conserva lo que más le gusta: abrigos de piel, labiales en rojos vibrantes y hasta un diamante escondido en un tubo de pasta de dientes. Sus vecinos la llaman “la reina de Auschwitz”, apodo que la enorgullece. Cada toma de la cinta de Glazer es una condena vehemente a la complicidad y codicia de los nazis a cargo de los distintos campos. El horror del genocidio permanece fuera de cuadro. ¿El efecto? Aquello que no se ve ocupa, de principio a fin, la mente del espectador. Fue ganadora en el pasado Festival de Cannes del Gran Premio del Jurado (y, según un consenso amplio, la que debía haber obtenido la Palma de Oro).

### **Memory, de Michel Franco**

Muchos dirán que esta es la primera película del director con un desenlace esperanzador. Esta lectura es posible, pero no deben perderse de vista las “banderas rojas” que el guion del propio Franco siembra desde las primeras secuencias. Silvia (Jessica Chastain), una trabajadora social, se siente acosada por su excompañero de preparatoria Saúl (Peter Sarsgaard). Este la ha seguido a casa tras una reunión escolar y pasa la noche afuera, bajo la lluvia. No ayuda que Silvia recuerda a Saúl como miembro de un grupito de abusadores sexuales. Cuando el malentendido se aclara —ella nunca fue agredida por él, y el comportamiento errático de Saúl obedece a una enfermedad mental— le toca el turno a ella de revelar un pasado traumático. Así, ambos entablan una relación sostenida en sus identidades actuales. Vista de

Fotograma: *Close your eyes*, de Víctor Erice

una forma, *Memory* apuesta por la reinención de sus protagonistas; vista de otra, menos idílica, es una historia de personajes atraídos por el vértigo. Me inclino por la segunda.

### **Woman of the hour, de Anna Kendrick**

El debut como directora de la actriz Anna Kendrick sorprende por la elección del tema, por el ángulo desde el que lo aborda y por un manejo del suspense que es todo menos *amateur*. La cinta recrea un episodio de la vida real que supera a cualquier ficción: la aparición de Rodney Alcalá, uno de los asesinos seriales más prolíficos de Estados Unidos, en el programa de concursos *The Dating Game*. Más aún: fue el soltero elegido para salir en una cita por Cheryl Bradshaw, “la mujer de la hora” en cuestión. Kendrick interpreta a Bradshaw, quien, a pesar de haber elegido a Alcalá (Daniel Zovatto) por sus respuestas arriesgadas pero seductoras, se negó a salir con él —objetivo del concurso—. Su instinto le salvó la vida, pero la negligencia policiaca permitió que Alcalá permaneciera libre cuatro años más. La película se narra desde el punto de vista de Bradshaw, pero intercala secuencias que ilustran los métodos de Alcalá para atraer a mujeres vulnerables. Atmosférico y no amarillista, el debut de Kendrick consigue comunicar la sensación de malestar social.

### **American fiction, de Cord Jefferson**

Un respetado académico y autor de ficción resiente que sus alumnos y editores le digan que sus novelas no son “lo suficientemente negras”, considerando que él es un escritor de color. Para confirmar su hipótesis de que la industria editorial ha creado un mercado ávido de estereotipos raciales, Monk Ellison (Jeffrey Wright) escribe bajo seudónimo la falsa autobiografía de un exconvicto negro. Casi horrorizado, Ellison observa cómo su creación literaria más impostada hasta ese momento se

convierte en un *best seller* elogiado por su “autenticidad”. Crítica aguda del tokenismo y de la mercantilización de las distintas inequidades, *American fiction* obtuvo el premio del público del festival. Algo inesperado, considerando que es una cinta que desafía los nuevos estándares culturales.

### **Evil does not exist, de Ryusuke Hamaguchi**

Hemos visto varias ficciones sobre un problema contemporáneo: inmobiliarias y empresas turísticas que invaden comunidades locales. Aunque unas cintas son mejores que otras, la mayoría sigue un esquema dramático previsible. *Evil does not exist* rompe con esta inercia: lo mismo explora las dinámicas de los habitantes de una región boscosa en Japón que las vocaciones frustradas de los agentes inmobiliarios que intentan instalar ahí una zona de *camping* de lujo. Como dejó ver en *Drive my car* (2021) Hamaguchi tiene una noción única de los tiempos cinematográficos; como en el caso de aquella película, los personajes de esta historia bajan la guardia cuando la circunstancia los obliga a compartir espacios neutros (entre ellos, otra vez, el interior de un auto en movimiento). Mientras se exhibía en el TIFF, *Evil does not exist* obtuvo el Gran Premio del Jurado en el Festival de Cine de Venecia.

### **Sleep, de Jason Yu**

Un recuento del TIFF no estaría completo si no incluyera, por lo menos, un título de *Midnight Madness*, la sección dedicada al género de horror. Este año el hallazgo fue *Sleep*, ópera prima del surcoreano Yu, sobre un matrimonio joven y a la espera de un hijo, cuya vida feliz se ve amenazada por el sonambulismo del futuro padre. Aunque en principio la pareja confía en el tratamiento médico prescrito por un especialista en desórdenes del sueño, una médium convence a la madre de que el comportamiento nocturno de su esposo tiene un origen paranormal. A

partir de este punto y hasta la última toma, Yu plantea dos posibilidades: que esta sea una historia de fantasmas o que sea más bien la madre quien esté poseída: no por un espíritu sino por la idea misma de la posesión. Puede que la clave esté en el título de la película. La falta crónica de sueño abre un portal al inframundo. Si este es real o imaginado, da igual.

### **The Royal Hotel, de Kitty Green**

“Estábamos tratando de escapar de todo”, le dice Liv (Jessica Henwick) a su amiga Hanna (Julia Garner) después de que esta última hace destrozos en el bar de mala muerte que las emplea como meseras. Es tanto un lamento como un reproche, ya que el estallido de furia de Hanna las obligará a buscar un nuevo lugar para alojarse y trabajar. Tras su brillante debut de 2019, *The assistant* (hasta la fecha, la mejor película sobre el movimiento MeToo), Green vuelve a abordar el tema del acoso masculino: el “todo” al que se refería Liv. Esta vez, sin embargo, el guion de Oscar Redding y la propia Green hace explícitos los abusos que en *The assistant* ocurrían a puertas cerradas. El efecto se diluye, pero el cambio de tono permite a la directora mostrar las muchísimas formas en que se espera que estas y otras mujeres toleen lo intolerable. Por no ceder serán llamadas “agrias”, perderán sus trabajos y —si no huyen a tiempo— la vida.

### **Dream scenario, de Kristoffer Borgli**

En su anterior película, *Sick of myself* (2022), Borgli hacía una sátira extrema de la ansiedad contemporánea por obtener “fama de internet”, basada en ningún mérito real. En su nueva película, vuelve a explorar los lados cada vez más oscuros de la llamada celebridad. Un desabrido profesor de biología evolutiva, Paul Matthews (Nicolas Cage, magnífico), empieza a aparecer sin ninguna razón en los sueños de sus alumnos. Esto le gana notoriedad —cosa que disfruta hasta que, también

sin razón alguna, su comportamiento en los sueños de otros comienza a ser el de un hombre violento. Aunque para nada se corresponde con la realidad, los alumnos lo perciben como alguien amenazante. Alegando su derecho a proteger su salud mental, exigen su destitución. Una crítica transparente a la cultura de la cancelación —en concreto, a la falta de evidencia que sustente

una sanción social—, *Dream scenario* es ingeniosa por partida doble: utiliza una premisa fantástica que la blindada de ser acusada de permisiva, a la vez que ilustra bien cómo la lógica irracional se ha filtrado a la realidad. ~

**FERNANDA SOLÓRZANO** es crítica de cine. Es autora de *Misterios de la sala oscura. Ensayos sobre el cine y su tiempo* (Taurus, 2017).



## HISTORIA

# Entrevista a Carlo Greppi: “Lorenzo Perrone recordó al joven Levi que la bondad existe en el mundo, y que merece la pena sobrevivir por ella”

por **Zita Arenillas**

El historiador Carlo Greppi (Turín, 1982), autor de diversos ensayos sobre el siglo xx, como *25 aprile 1945* o *Il buon tedesco* [El buen alemán], ha dedicado muchos años a reconstruir la biografía de Lorenzo

Perrone, un albañil piomontés que acabó trabajando para el Tercer Reich, en Auschwitz. Allí coincidió con Primo Levi, quien durante el resto de su vida repitió en numerosas ocasiones, tanto en sus libros

como en entrevistas, que sin Perrone no habría sobrevivido, por muchos motivos. El resultado de esa investigación es *El hombre que salvó a Primo Levi* (Crítica, 2023), un texto sólidamente documentado que retrata una amistad asombrosa y rescata del olvido a un personaje enigmático.

**“[Esta] es una historia de vacíos que se estrellan contra la imposibilidad de llenarse”, afirma. Las siete páginas de agradecimientos, así como el aparato de notas, dan cuenta de la magnitud del trabajo que ha requerido. ¿Cómo se ha sentido reconstruyendo la biografía de una persona que, a pesar de haber sido imprescindible tanto en la vida como en la obra de Primo Levi, es tan anónima?**

La investigación siempre es un trabajo de equipo, tanto más si pretende indagar en una vida que ha dejado tan pocas huellas, aunque la obra resultante sea, con razón, responsabilidad de quien la firma. No siempre se reconoce ese trabajo colectivo que subyace bajo la superficie, a veces incluso no hay agradecimientos en los trabajos de historia. Es esencial “mostrar” al lector que nuestra labor consiste exactamente en eso, en intentar rellenar —con lo que nos revelan las fuentes, apoyándonos en el trabajo de otros— innumerables lagunas, y hacerse una idea de conjunto. Nunca mostraré lo suficiente a Carole Angier e Ian Thomson, biógrafos de Levi, y a Luca Bedino, del Archivo Histórico de Fossano, mi agradecimiento por su ayuda, y a tantas otras personas, entre ellas Emma y Beppe, los nietos de Lorenzo Perrone, tras cuyos pasos me embarqué hace muchos años. Era consciente de estar asumiendo una gran responsabilidad al intentar reconstruir su biografía, arrebatársela al olvido, pero gracias a esa prodigiosa red también me sentí parte de una comunidad de investigación. Tomar conciencia de eso ha

sido fundamental, sobre todo desde el punto de vista humano, para seguir adelante.

**En algún momento transmite la sensación de que la investigación está entrando en un callejón sin salida. ¿Alguna vez estuvo tentado de abandonar?**

No, porque con esta metodología —que yo llamo coloquialmente “operación a corazón abierto”, Enzo Traverso habla más finamente de “ego de investigación”— incluso tanteando en la oscuridad podemos averiguar mucho sobre la biografía que uno está intentando reconstruir y sobre la propia investigación. Toda vida humana deja huellas muy leves tras de sí y, por regla general, la gente “corriente” deja muchas menos que la media. Pero en mi caso el estado de la cuestión del que partí era valiosísimo: las dos “matrices” de mi trabajo, la obra de Primo Levi y el dossier de Yad Vashem con el que, de 1995 a 1998, gracias a la tenacidad de Carole Angier, Lorenzo se convirtió en Justo entre las Naciones, contenían un armazón documental —y narrativo, si pensamos en las insustituibles palabras de Levi— de un valor incalculable. Eso impidió que no me sintiera en un callejón sin salida en ninguna etapa de mi investigación. Sobre algunos aspectos de la biografía de Lorenzo subsisten dudas e incertidumbres, y he aceptado la existencia de pistas falsas y de caminos inaccesibles, que son inherentes a cualquier investigación. Sin embargo, a mis ojos y a los de tantos lectores que me han hablado de él en los últimos meses, Lorenzo se ha vuelto tridimensional.

**Para intentar comprender a Lorenzo Perrone hace una radiografía de la sociedad italiana de la época. Perrone era un albañil analfabeto que cruzaba a pie la frontera entre Italia y Francia por trabajo y acabó siendo un “esclavo de Hitler”. ¿En qué medida su**

**extracción social pudo influir en sus actos con los presos del Reich?** Diría que muchísimo. Lorenzo no toleraba la prevaricación ni los abusos de poder —ni el poder en general, me atrevería a aventurar—. Era un migrante, como muchos de sus compatriotas, acostumbrado a trabajar duro y a sentirse “el último”. Probablemente estaba entrenado para ver reflejado su sufrimiento en el de los demás, o al menos el sufrimiento de la gente como él. Había crecido en un entorno brutal, con un padre violento, entre peleas de taberna y litros de vino, incluso de niño. Pero fue capaz de desviarse significativamente de lo que podría haber sido una compulsión de repetición. Lorenzo se encogió de hombros, demostrando que el bien radical puede acechar en cualquier parte, algo que sigue siendo un espléndido misterio de la humanidad.

**En el libro comenta que, después de haberse dedicado a los protagonistas de lo que Primo Levi llamaba “zona gris” de la historia —en obras como *Uomini in grigio. Storie di gente comune nell’Italia della guerra civile* [Hombres de gris. Historias de gente común en la Italia de la guerra civil] o, en cierto modo, *Il buon tedesco*—, prefiere dirigir su atención a los “casos límpidos”. ¿Entraría Lorenzo Perrone, reconocido como Justo entre las Naciones en 1998, en esa categoría?**

Sin duda. Lorenzo era un hombre con una gran sensibilidad que al mismo tiempo se alimentaba de gestos concretos, por lo que al intervenir cambió el curso de las cosas. Pero me atrevería a decir que hay una cuestión sustancial que “corregir” en el retrato que Levi hace de Lorenzo, hacia quien mostró un profundo respeto cada vez que volvió a él, durante cuarenta años. De hecho, aparte de algunas inexactitudes fácticas —todas ellas de escasa relevancia, salvo una de la que hablo

en el libro—, la imagen que nos ofrece de su amigo se corresponde con la que se desprende de las demás fuentes. Salvo en un aspecto, como decía: aparte de ser un hombre “bueno y sencillo”, que “no pensaba que hubiera que hacer el bien a cambio de una recompensa” (en palabras de Levi), Lorenzo era una persona dulce, muy dulce. Capaz de escribirle después de la guerra: “reciba un destello del corazón de quien siempre lo recordará”. Es una imagen de una ternura descomunal.

**“Gracias a Lorenzo no me olvidé yo mismo de que era un hombre”, escribió Primo Levi en *Si esto es un hombre*. Para los presos, sobrevivir en Auschwitz no dependía solo de que unas manos amigas les dieran una ración extra de comida o algo de abrigo.**

En el *Lager* no hubo mucha gente que tuviera la suerte de recibir ayuda del exterior, y menos aún de quienes estaban cerca, a tiro de piedra: cuidar de un esclavo, o de un esclavo de los esclavos, era extremadamente peligroso. Parafraseando lo que escribió nada más volver (empezó a redactar *Si esto es un hombre* en 1945, y la primera edición se publicó en 1947), Levi tuvo la suerte inimaginable de conocer a un hombre que, en los márgenes de Auschwitz, encarnaba esas excepciones y que le salvó la vida allí, cada día, durante seis meses. Pero el joven superviviente subrayó desde el principio que Lorenzo fue crucial para él no tanto por la ayuda material sino por otro motivo: “Diré que creo que es a Lorenzo a quien debo estar vivo hoy; y *no tanto* por su ayuda material como por haberme recordado constantemente con su presencia, con su manera tan llana y fácil de ser bueno, que todavía había un mundo justo fuera del nuestro, algo y alguien todavía puro y entero, no corrompido ni salvaje, ajeno al odio y al miedo; algo difícilmente definible, una remota posibilidad de bondad,

debido a la cual merecía la pena salvarse.” Ese “no tanto” abre un mundo, nos muestra cómo en ese testimonio de inmenso valor literario —uno de los libros más importantes del siglo xx— está contenido el antídoto contra todo el mal denunciado y analizado en sus páginas. Lorenzo recordó al joven Levi, que podría haberse hundido en la desesperación, que la bondad existe en el mundo, y que merece la pena sobrevivir por ella.

**¿Hay alguna relación entre los que para ti son tus justos “favoritos” y los justos más o menos anónimos, en contraposición a los justos, digamos, espectaculares?**

No es fácil responder a esto. He pensado mucho en ello a lo largo de los años. Quizá me di cuenta después de que saliera el libro más que en la fase de investigación y escritura. Lo plantearé en términos generales: hay una película de ciencia ficción, *Gattaca*, que cuenta la historia de dos hermanos que viven en una sociedad de un futuro próximo en la que es posible “programar” las células de quienes van a nacer, eliminando posibles defectos e imperfecciones. Uno de los dos, Vincent, fue concebido “a la antigua”, por lo que es especialmente frágil, mientras que su hermano Anthony está genéticamente “maquillado” y roza la perfección. Sin embargo, siendo muy pequeño y a pesar de su desventaja, Vincent ganaba una y otra vez una competición casi suicida: nadar en mar abierto, hasta que el otro tiraba la toalla. Cuando, años más tarde, los dos vuelven a enfrentarse en la misma prueba, el fuerte Anthony pregunta al débil Vincent cómo pudo ganarle con regularidad. Y la respuesta, en mi opinión, es maravillosa, me resuena en la cabeza desde hace más de veinte años: “Así es como lo hice, Anton. Sin escatimar energías para volver.” En este sentido, creo que las historias sobre justos que más nos impactan,

más allá de los riesgos objetivos asumidos por esos extraordinarios salvadores, son las que nos muestran exactamente esto. A quien ayuda con la cabeza gacha, como un metrónomo y sin pararse a reflexionar, solo podemos llamarle héroe. Más aún si actúa sin importarle lo más mínimo ser recordado. Como Lorenzo.

**Cuando ya habían regresado a Italia, Lorenzo y Levi mantuvieron el contacto. El escritor quería agradecer a su salvador lo que había hecho por él, recompensarle. Pero fue imposible.**

Que quede claro que Primo Levi se dedicó en cuerpo y alma a su amigo Lorenzo, quien nunca se recuperó después de volver, destrozado por aquella experiencia en la que tal vez había encontrado un sentido a su vida —ayudar, y no solo a su amigo Primo— que al volver desapareció. Y mientras su amigo empezaba a vivir, fue él quien empezó a hundirse. Hay, sin embargo, una diferencia sustancial entre esos rescates especulares, aparte del hecho de que ya no estaban en Auschwitz, por supuesto. Si allí el joven Levi estaba decidido a sobrevivir, y había encontrado la “orilla” perfecta en la ayuda incondicional de Lorenzo, este, cuando regresó, con todas las vacilaciones del caso —porque el ser humano es una criatura compleja—, no quiso ser salvado. Se dejó llevar, traspasado por el dolor de vivir y la necesidad de no seguir viviendo.

**El final de Primo Levi es conocido. Como el de muchos otros supervivientes del Holocausto. Charlotte Delbo, miembro de la Resistencia francesa que también estuvo presa en Auschwitz, escribió: “Ninguno de nosotros debería haber vuelto.” Usted sugiere que Perrone, en cierto modo, se suicidó. Mejor dicho: se dejó morir. ¿Nunca pudo olvidar lo que vio?**

Es el propio Levi quien lo afirma. Me he limitado a sondear todos los recovecos posibles de ese doloroso final, de esos siete años —un larguísimo “tiempo del regreso”— en los que, en efecto, se tiene la impresión de que Lorenzo se dedicó a la auto-destrucción con la misma sistematicidad con la que se había dedicado a ayudar al “otro” en dificultades, y con la misma tenacidad con la que había caminado y trabajado toda su vida. Sin embargo —y retomo una intuición original de Angier—, probablemente no es solo por el mal que había visto en Auschwitz por lo que no pudo levantarse de nuevo, sino sobre todo porque ya no podía hacer el bien. Ese bien inmenso, difícil de imaginar para nosotros que intentamos relatarlo.

**Levi dijo que es “imposible transformar una persona de carne y hueso en un personaje, es decir, escribir una biografía objetiva y sin distorsiones”. Él hablaba de personas que había conocido. ¿A usted su oficio de historiador le ha dado la distancia necesaria para salvar ese escollo?**

Levi era también un gran historiador. Identificó algunas de las implicaciones más espinosas de la profesión, y esas reflexiones que propone a raíz de su relato sobre Lorenzo son inestimables; son como señales de alerta para el historiador que quiere probar suerte en una hazaña como esta. Pero indudablemente siempre está sobre la mesa la cuestión de la distancia “justa”, que en parte nos viene dada por el paso del tiempo y en parte es algo a lo que hay que aspirar. Además, siempre se nos da la oportunidad de jugar con las cartas boca arriba, mostrando las filigranas del método que usamos para intentar arrancar del olvido una vida “de carne y hueso”, reconstruyendo sobre el papel sus rasgos esenciales, en una historia que, de algún modo, puede llevarnos de vuelta a ese mundo, a

través de las callejuelas embarradas de Fossano y por las montañas del Piamonte, hasta Francia, luego hasta Monowitz, y finalmente de vuelta al sur, todo el camino de vuelta a casa, con el horror en los ojos y un bagaje de humanidad que brilla y brillará durante mucho tiempo. ¿No es la vida de Lorenzo un viaje a través del tiempo, y más allá? ¿No lo es, tal vez, todo libro de historia digno de tal nombre? Teniendo en cuenta que, por supuesto, la historia es un conocimiento indirecto, mediado por las fuentes, por los ojos del narrador y por las palabras que este elige.

**Afirma que la “verdad” es un sustantivo “sin duda” molesto.**

**¿Por qué?**

Los historiadores suelen entrecornillar el discurso sobre la “verdad”, y a lo sumo hablan de “aproximación” a la verdad, o usan fórmulas similares que enfatizan esa ineludible mediación. Pero está claro que las personas, los acontecimientos y los procesos históricos han existido y existen, como existen las investigaciones que se hicieron antes que las nuestras. Intentar “desvelar” –por utilizar un verbo muy querido por Levi– ambos aspectos es crucial: por un lado, desconfiar de quienes se consideran depositarios de una verdad absoluta, incluso en el plano de los hechos, y por otro, mostrar el progreso de las investigaciones sobre un aspecto concreto de la historia. Al final, todo debería estar aquí, en nuestras manos: un saber sólido y también su evidente provisionalidad. El conocimiento histórico, y no solo ese, es un conocimiento documentado y verificable, y siempre en movimiento: espero que una biografía como esta, llena de descubrimientos, tropiezos e interrogantes, contribuya también a demostrarlo. ~

**ZITA ARENILLAS** es editora y miembro de la redacción de *Letras Libres*.



MÚSICA

## Blur: otra introducción

por **Rodrigo Fresán**

En el principio, por 1988, el nombre de la banda fue primero Introduction y después cambió a Seymour (ambos por aquel “Seymour: An Introduction” de J. D. Salinger y su héroe zen y suicida iluminado Seymour Glass, de quienes Damon Albarn, Graham Coxon, Alex James y Dave Rowntree eran fans más que confesos). Pero a la discográfica con la que firmaron al año siguiente, Food Records, no le pareció lo suficientemente atractivo, y entonces se sentaron a hacer lista de posibles nombres. Y destacó uno, justamente, por referirse a algo que no destaca: Blur. Lo que significa *difuminar*, *empañar*, *desdibujar*, *empañar*, *emborronar*, *enturbiar*, *manchar*.

Blur entonces y dos primeros álbumes (*Leisure* y *Modern life is rubbish*, de un cierto éxito comercial y crítico) que buscan sonido y personalidad, que encuentran en 1994 a la tercera con un clásico indiscutible: *Parklife* (y su secuela *The great escape*) y una puesta al día de la mística y mítica de The Kinks a la hora de musicalizar y versar acerca del estado de un imperio desde hace tanto en la más vigorosa de las decadencias. El equivalente UK al *Born in the USA* de Bruce Springsteen como descompuesto y recompuesto por el Martin Amis de *Campos de Londres*. O algo así. Y de pronto la etiqueta de britpop y el renacer del pop británico junto a sus enemigos íntimos de Oasis y a ese outsider/insider de Jarvis “Pulp” Cocker.

Pero para entonces ya queda claro que Albarn y los suyos aspiran a otras cosas y no se limitan con fronteras. Y entonces el flirteo con el alt-indie *made in USA* de Pavement y de Beck (en el heroínico *Blur*) y, más tarde, el art-rock-gospel de “Tender” producido por William Orbit (en el más o menos redentor *13*). Y la grieta y huida/

expulsión del guitarrista Graham Coxon (más que responsable del sonido Blur) y, en 2003, esa suerte de coda no anunciada como tal que fue *Think Tank* inclinándose por la electrónica y la world music. Y, sí, Albarn —acaso el más sabio/inteligente/astuto de su camada— no se puede quedar quieto. Y entonces las investigaciones africanas de todo vanguardista que se precie de tal (llámese Peter Gabriel o Paul Simon o David Byrne) y bandas paralelas como la muy exitosa y cartoon-virtual hip-hop-dub-trip-pop con superinvitados Gorillaz o la crepuscular *The Good, The Bad & The Queen* o la más etno-saltarina *Rocket Juice & Moon*. Y música para películas y óperas y sus dos álbumes solistas (los sombríos a la vez que encandiladores *Everyday robots* y *The nearer the fountain, more pure the streams flows*) y...

Pero como bien se lamenta Michael Corleone en *El Padrino III*, es muy difícil salir de ese sitio por el que se entró. No se trata aquí de un siempre se vuelve al primer amor sino de un, con amor, volver siempre a lo que sigue siendo lo primero. Y así, por suerte, Blur es esa banda que nunca acaba de separarse del todo porque siempre está unida aunque, sí, un tanto difuminada hasta que —de pronto y sin aviso— se la vuelve a oír en toda su magnífica y talentosa claridad.

Así, súbitas reuniones y actuaciones masivas y festivales gigantes y en 2015 —doce años después del hasta nunca que de pronto resultó un hasta luego— Blur hace restallar *The magic whip*. Álbum que es un poco como aquel *The next day* del retorno de David Bowie: una suerte de resumen de lo publicado, una especie de *greatest hits* fantasmagóricos pero de/con canciones nuevas remitiendo a todas sus etapas anteriores. Un gran álbum entonces, pero que ahora se ve empequeñecido por la salida ahora, diez años más tarde en sincro con triunfales directos en Wembley adelantando gira mundial, de *The Ballad of Darren*.

Título juguetón que distrae honrando a Darren “Smoggy” Evans (guardaespaldas todo terreno de la banda), pero que en realidad trata sobre una crisis sentimental y existencial y de la un poco más que mediana edad del líder de Blur. Una —otra— introducción a otro Blur (porque cada disco de Blur es una renovada introducción a Blur). Este es algo así como el *Blood on the tracks* de Albarn con ecos del Lou Reed & John Cale, Leonard Cohen, Bacharach & Costello, el Pulp de esa oda al fracaso triunfal que es *This is hardcore*, el reciente Lloyd Cole de *Guesswork* y *On pain*, el ya mencionado Bowie del hola-casi adiós y, sobre todo, (y reclutando a su productor, el ubicuo James Ford camino de consagrarse como el *consolador* de consolas Brian Eno de esta generación) con lo último de Arctic Monkeys. Sí: ese espíritu neocrooner que hace sonar a *The ballad of Darren* como el bisnieto de aquellos álbumes dolidos pero estoicos con los que Frank Sinatra volvió a subir a lo más alto cantándole a sus bajones amorosos entre mediados y finales de los años cincuenta. Y, por qué no, añadir una pizca de Philip Larkin a la sopa de letras. Albarn lo ha tildado de *aftersbock record* y Coxon lo ha definido como “ese inesperado bebé que acabas pariendo en el estacionamiento de un centro comercial sin siquiera haberte dado cuenta de que estabas embarazado”.

Y —más allá de las (in)definiciones— esa atmósfera que devuelve a Blur a lo que mejor hace: esos grandiosos *tracks* de epifanía melancólica (pensar en “This is a low” o en “The universal”) que aquí se recuperan en el cierre, antes de esos tres *bonus-tracks*, que es “The heights”. Allí un Albarn dolido pero a la vez satisfecho de haberse ganado ese dolor y despidiéndose, “viendo a través del coma de nuestras vidas”, con un “De pie en la fila de atrás, esta va por ti” pero esperando volver a la fila de delante junto a ella. Antes, al principio, en “The ballad”, se canta y se le canta a una balada como a esa melodía

que vuelve una y otra vez a recordarte que jamás podrás olvidar porque es la de esa persona que se fue y jamás va a volver. Y, luego, a seguir con la abrasiva y estranguladora “St. Charles square”, donde se arranca admitiendo que “I’ve fucked up” entre esos característicos “Ois!” marca *Parklife* para postal movida de resaca de *viejoven* con fatiga de materiales. Y a bailotear alegremente sobre un impecable *bridge* con la guitarra muy Smiths y la tristísima letra de “Barbaric” (“Perdimos ese sentimiento que jamás pensamos perderíamos” y “Pronto desmontaremos los andamios”, se avisa ahí) o con “Sticks and stones” (“¿Por qué quiero ser liberado? / Tú eres el pasado, no el futuro”). “Russians strings” (“¿Dónde estás ahora / Regresarás con nosotros / ¿Estás *on line*? / ¿Estás contactable, de nuevo?”) y la tentación de volver a darse con *the bard stuff*. Autoflagelarse satisfactoriamente con “The narcissist” mirándose al espejo para descubrir que allí hay demasiadas personas pero rogando por la revuelta vuelta de un único amor tranquilo. Con “The rabbit” (“Somos todos practicantes de vagas ilusiones, hieroglifos y películas / ¿Dónde está el placer en el autoengaño?”). Darse cuenta de que “Estamos cada vez más altos por el dolor” en “The everglades (for Leonard)”. “Goodbye Albert” y “Far away island” y “Avalon” como variaciones sobre la fantasía de la Tierra Prometida que, claro, no va a cumplir su promesa. Así hasta ir a dar —en la preciosa “The swan”, uno de los temas extras— al diagnóstico de que “A veces la furia es una fuerza a la que todos retornamos llorando, desinformados” y de ahí la repetición de las preguntas sin respuestas de “¿Qué es lo que realmente quieres? ¿Qué es lo que realmente necesitas de mí?” antes del silencio y vaya uno a saber si se lo sabrá alguna vez. Y aun así —en la madurez resignada de saberse madura de *The ballad of Darren*— se detectan restos de la juventud de “Girls and boys” y de “Song 2”. Solo que

—como alguna vez cantó aquel canadiense “pequeño judío que escribió la Biblia”— ahora duelen las partes con las que se solía jugar, *play*, tocar, ejecutar. Así —por encima del ritmo alien-disco y las guitarras más electrificadas que eléctricas— acaba imponiéndose lo de

aquí y ahora. Lo del principio. Lo que volverá siempre a buscarte no será un rock impotente sino la poderosa balada que —con Blur nunca se sabe— tal vez sea lo anteúltimo o lo final pero ya, seguro, definitivo. Este Blur —siempre actual y eternamente *vintage* a un

tiempo— hasta dentro de una década o, tal vez, hasta la semana que viene, para levantar, enturbiados como siempre, la viga de su tejado. ~

**RODRIGO FRESÁN** es escritor. En 2022 publicó *Melville* (Literatura Random House).



## CORRESPONSAL EN EL FUTURO

# Todos los Santos

por **Mariano Gistaín**

Día de los santos muertos, todos los muertos somos santos, lo sé por ósmosis y por la cena de Halloween que es mixta. Dos pelis me han fascinado. *El conde*, de Pablo Larraín, *Al otro lado del río y entre los árboles*, de Paula Ortiz.

Día de Todos los Santos, nueva era de malestar y muerte, se ha abierto el otro frente eterno, Palestina / Israel y la muerte es un *continuum*, la cinta de Moebius de la muerte climática, la financiera, la muerte por guerras. Los difuntos de Juan Rulfo están

más vivos que nosotros, que morimos por el móvil. La muerte llega por wifi o datos. Cada vez más la amenaza está en la vecindad. Al coronel de Hemingway/Paula Ortiz se le aparecen los soldados muertos de su batallón perdido para darle la malvenida a su limbo. *Al otro lado del río y entre los árboles* es *Casablanca* que acaba mal, cuando la guerra ya se ha ganado solo queda la culpa; cuando se han ganado dos guerras queda fumar y beber y pastillas de nitroglicerina. El héroe de dos guerras arrastra el saco de los huesos. La peli empieza como acaba, lo de enmedio es una fiesta platónica, la única permitida en esta *preview* que es la vida. Ortiz, Aguirresarobe, Venecia desierta, la poética de posguerra se junta con la de la pandemia, agua y luces, niebla. Schriber,

Matilda de Santis (día de Todos los Santos), el sargento, todos geniales en inolvidable cuento de muerte y luz, todo recuerda al binomio global Irene Vallejo / Manuel Vilas, quién se atrevería en el cine con *Ordesa* y *El infinito en un junco*.

Los interrogatorios de la monja contable y exorcista a la familia de Pinochet vampiro son perfectos. La película *El conde*, de Pablo Larraín, es otra obra maestra. No hay una frase floja. Tiene la levedad que quería Italo Calvino, bueno, tiene todas las propuestas (levedad, rapidez, exactitud, visibilidad, multiplicidad, consistencia), más un punto de surrealismo; tiene a Luis Buñuel dentro, o sea, el surrealismo de la vida ordinaria que Rafael Azcona supo ver en la realidad. En *El conde* la tragedia se explica en un informe exhaustivo y delirante donde se investiga lo único que importa siempre: dónde está el dinero y cómo cogerlo. Y los muertos, para Halloween. Todos santos siempre, qué consuelo.

Solo una frase de *El conde*. La mujer de Pinochet, ávida *dollars* sicópata total, le suplica a su marido el general vampiro que le muerda para tener ella también vida eterna, pero él se ha negado siempre. Ante la insistencia de la mujer, él le dice que lo ha tenido todo, incluso hijos, riquezas, poder... y concluye:

—¿Qué más quieres?

—Ser una bestia como tú.

El dictador oficialmente muerto vuela sobre Santiago para beber corazones que aún palpitan. Después de *El conde*



de Larraín nadie vuelve a usar una licuadora.

*El conde* tiene tanta lógica y tanta información que es un documental. Y alicientes gore, la guillotina, el carrito que arrastra el sicario cosaco asesino torturador, leal vampiro coprófilo traidor.

Las dos pelis comparten la barca y la laguna, los lugares deshabitados, el respectivo fin del mundo, la guerra como negocio y las formas del mal, que siempre reaparece.

Día de Todos los Santitos (los desaparecidos de Iguala), los muertos bíblicos, la Tierra Santa Sangrienta, las bombas atómicas de Oppenheimer... esta deriva me llevó a Mishima, a los documentales sobre su vida, el de Paul Schrader de 1985, *Mishima, una vida en cuatro capítulos*, producido por Coppola y George Lucas; a leer trozos de sus novelas; la arrebatadora película *Sed de amor*, basada en la segunda novela de Mishima y dirigida en 1966 por Koreyoshi Kurahara. Todo me gusta y lo olvido. Mishima evoca a Cirlot y su pasión por un mundo extinguido donde rige la espada. Mishima, desaparecido en estas décadas, parece un Warhol japonés

asolado por las bombas que remordían a Oppenheimer. Apuesto a que Mishima vuelve con nuevo ímpetu al streaming que nos lleva, en libro, en cómic, en cine: hay un hilo con *El club de la lucha*, la película de David Fincher sobre la novela de Chuck Palahniuk, que viene a la salud mental, eufemismo para la toxicidad de los trabajos, hasta el nihilismo es precario: Edward Norton, vacío empleado de seguros, consigue que le manden el sueldo a casa dándose una autopaliza ante su jefe en la oficina. El artículo de Mar Cabra “El trabajo que desgarró la salud mental”.

No sé qué tienen que ver Mishima y todos estos hilos con *El conde* de Larraín y la peli de Paula Ortiz, algo será, quizá el día de Todos los Santos, el color B/N desesperado de *Sed de amor*, la hora H personal. Los comerciales de Vodafone, tanto máquinas como humanos, se llaman a sí mismos “su asesor personalizado”, y lo consignan en sus mensajes por escrito. Quizá esta neogramática lo dice todo. El asesor, sea humano o máquina, pase o no el test de Turing, se declara “personalizado”. Vuelve el método Deckard / Harrison Ford para detectar

replicantes, noticias falsas, asesinos en la vecindad.

Otra peli tremenda al azar de los links y las bombas atómicas es *Donde sueñan las verdes hormigas*, de Werner Herzog en 1984: empresa busca uranio en remoto desierto de Australia y los aborígenes, ya los últimos, se oponen. La protagonista de *Sed de amor*, joven viuda que yace con su suegro y lo llama “papá”, escribe un diario falso para que lo lea él. Werner Herzog *Fitzcarraldo* ha publicado sus memorias. Herzog es un mundo absorbente, si entras no sales. Ahora estoy viendo el doc de Herzog sobre el horrible Bokassa –dictador y emperador de Sudáfrica entre 1966-79, genocida de su pueblo, notorio caníbal apoyado por Francia a cambio de uranio y diamantes–, *Ecos de un reino siniestro*, 1990. Una de las entrevistas con una de las numerosas mujeres que raptó Bokassa tiene lugar en Venecia, nada que ver con la de Paula Ortiz. Día de Todos los Santos, cada cual sabe su hora, etc. ~

**MARIANO GISTAÍN** es escritor. Lleva la web [gistain.net](http://gistain.net) y el blog *Veinte segundos en 20 minutos*. En 2019 publicó *Se busca persona feliz que quiera morir* (Limbo Errante).