

A QUEMARROPA

www.semananegra.org



GIJÓN, 6 de julio de 2020 • DIARIO DE LA SEMANA NEGRA • DECANO DE LA PRENSA NEGRA MUNDIAL • ÉPOCA XXXIII • GRATUITO • Nº 4

CAMBIAR LA VIDA

CAMBIAR LA HISTORIA



EL VIAJE INFINITO

Por José Luis Muñoz

Página 2

□ Así se titula uno de los libros que se presentan este año en la Semana Negra: *Cambiar la vida, cambiar la historia*, una recopilación de textos del gran **Manolo Vázquez Montalbán**, a quien ayer recordábamos en la presentación del último libro de **Carlos Zanón**, que rescuita al detective Pepe Carvalho. Ha cambiado mucho la vida este año coronavirico que nos ha obligado a adoptar nuevos hábitos de vida, como el de saludarse con el codo por aquello de ser afectuosos, pero manteniendo la distancia social, como acá hacen **Lorenzo Silva**, **Paco Gómez Escribano**, **Zanón** y **Marta Robles**. Ha cambiado la historia, que no podrá ser igual después de todo esto. Ha cambiado la propia Semana Negra y este periódico, obligado a ser digital en lugar de un tabloide de papel. Pero sigue habiendo SN. Como en *El gatopardo*, hemos sido capaces de cambiarlo todo para que todo siga igual. Hoy volvemos a ofrecerles un programa lleno de sugerentes actividades; un maratón cultural sin parangón en el mundo. Disfruten.

LOS DETECTIVES DE ANTONIO GRAMSCI

Por Ramón del Castillo

Páginas 4 a 6

Nueve escritores invitados a esta edición de la Semana Negra nos hablan de la escritura de sus libros; de la *chispa* que la motivó, las procelosidades de su proceso de documentación o las dificultades y obstáculos encontrados durante la redacción y cómo se resolvieron, con vistas a aconsejar y ayudar a escritores noveles o que aspiran a serlo.

Hoy, **José Luis Muñoz**
nos habla de su ***El viaje infinito***

LA AVENTURA DE ESCRIBIR

El proceso creativo

El proceso de gestación de cada novela es, a su vez, una novela. Ningún proceso es igual al anterior. No suelo acabar una novela y publicarla de inmediato. Cuando la termino dejo que repose unos cuantos años. Pasados éstos, inicio un proceso de relectura que suele acabar en reescritura, porque la distancia me ofrece una perspectiva totalmente nueva y siempre encuentro cosas mejorables. Escribir es también reescribir una y otra vez hasta conseguir un resultado medianamente satisfactorio.

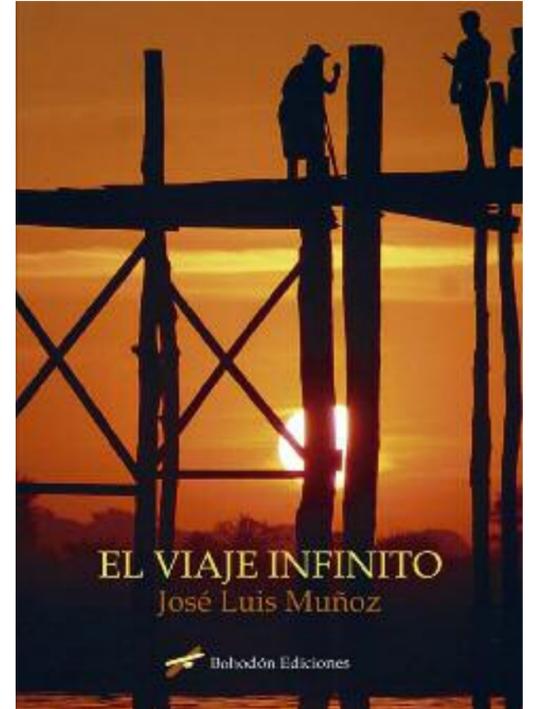
Ignoraba que *El viaje infinito* iba a ser mi libro 50.º. La escritura de este libro data de unos cuantos años atrás. Cuando empecé a escribirlo, me propuse narrar la vida de su protagonista a través de las habitaciones de los hoteles en los que había pernoctado. Empiezo con el protagonista niño y acabo con él en su última etapa. La novela es también un homenaje al concepto de viaje. En mí, literatura, viaje y vida están muy interrelacionados. Un buen número de mis novelas, desde las históricas como *La pérdida del paraíso*, *El secreto del naufrago*, *La diosa del hielo* o *El centro del mundo*, novela sobre la gesta de **Hernán Cortés** que se publicará en septiembre, o las ambientadas en la actualidad como *Patpong Road*, *La caraqueña del Maní*, *Llueve sobre La Habana* o *La manzana helada*, pueden leerse como crónicas de viaje.

Cuando, pasados los años, releí ese primer manuscrito de *El viaje infinito*, que se titulaba *La habitación del hotel*, empecé a realizar una serie de cambios. En el texto original hablaba de lugares en donde aún no había estado, como Benarés, y me di cuenta

de que el escenario, el calor y el olor de la ciudad santa de la India no difería mucho de la realidad que me encontré cuando la conocí de primera mano; pero incorporé nuevas anécdotas que favorecieron el texto. Tampoco estaba en ese primer borrador Birmania, y ese espectacular puente de teca de U Bei que es la portada de la novela. Mi gran viaje pendiente es los Mares del Sur, en donde termina *El viaje infinito*. En ese proceso de reescritura introduje homenajes literarios a todos aquellos autores que, en mi juventud, me hicieron soñar y viajar con sus libros: **Jack London**, **Joseph Conrad**, **William Somerset Maugham** y, sobre todo, **Robert Louis Stevenson**. La introducción de Stevenson en la novela fue un hecho fundamental y tuvo como consecuencia cambiar el nombre del protagonista por el de Roberto Luis Wilcox. Wilcox es el nombre de uno de los protagonistas de *Regreso a Howard End*. Eso me llevó a inventar un origen británico de su familia, culpable de su aparente frialdad emocional. El final de la novela también sufrió importantes modificaciones porque quería provocar una especie de catarsis en ese encuentro de Roberto Luis Wilcox y Robert Louis Stevenson.

Lectores que me conocen y han leído el libro han creído ver muchas similitudes entre el protagonista y yo. Hay algún rasgo en común, pero muchas diferencias. Mi vida sentimental no ha sido tan ajetreada: tengo hijos, mientras que Roberto Luis no tiene descendencia; y he publicado cincuenta libros y no uno, como el protagonista.

En cuanto a la estructura narrativa, me propuse utilizar en cada uno de los capítulos diversas formas literarias, como el diario, el



género epistolar, la primera persona y la tercera, el presente o el pasado, para dotarla de una mayor agilidad. También cambia la forma de redactado de los primeros capítulos a los últimos porque el personaje pasa por la infancia, la juventud, la madurez y la vejez.

El viaje infinito es una novela que sólo podía haber salido a la luz ahora que estoy a un paso de los setenta años, porque es fruto de un sinfín de experiencias personales que alguien con pocos años es imposible que transmita. Es, entre otras cosas, una reflexión sobre el hecho de vivir, esa aventura extraordinaria y siempre breve. Es casi un testamento literario, unas falsas memorias, porque siempre estamos escribiendo sobre nosotros mismos para librarnos del diván.

Ayer, en el Patio CCAI...



...Marta Robles presentó y firmó su libro *La chica a la que no supiste amar*...



...y charlamos con Paco Gómez Escribano de *Versografía maldita* y su nueva e inédita novela.

ASOCIACIÓN SEMANA NEGRA

Presidenta: *Susana Quirós*
Director de la SN: *Ángel de la Calle*
Gerente: *Ceferino Menéndez Buelga*

A QUEMARROPA

Edición y diseño gráfico: *Ángel de la Calle*

Dirección: *Pablo Batalla Cueto*

Preimpresión: *Morilla Fotocomposición*

Redacción: *Jesús Palacios*
Luismi Piñera
Miguel Ángel Fernández

Colaboradores: *Ramón del Castillo*
José Luis Muñoz

Fotografía: *Emilio Carrasco Hernández*

La simiente de la esquirra

«Tenía ganas de escribir por encima de mis posibilidades; de escribir la novela más descomunal posible en todos los sentidos». Tamaño desafío se marcó hace algún tiempo **Rodolfo Martínez**, uno de los grandes de la fantasía y la ciencia-ficción españolas, asturiano de Candás para más señas, y el resultado momentáneo es el primer volumen de una tetralogía titulada *El hueco al final del mundo* que será pentalogía, pues habrá de dedicar un quinto tomo a ilustrar al lector sobre los vericuetos del vasto mundo —lenguas, geografía, política, historia, etcétera— que Martínez comienza ahora a disponer como escenario. *La simiente de la esquirra* es el título de este primer libro de 466 páginas cuya sinopsis es así de cautivadora: «Kláiner es el Hereje, matador de monstruos, azote de verjüngers, enemigo público número uno, y la ciudad es su jardín; su selva, llena de peligros y

amenazas; su hogar y su infierno particular; el objeto más preciado del universo y aquello que más odia en el mundo. Est anoche la caza va a ser dis-



tinta, y la visitante inesperada que se materializa junto a los monstruos va a estremecer los cimientos del mundo de un modo que nadie puede imaginar».

La obra supone una cierta novedad en la bibliografía de Martínez, que los *semaneros* conocen bien; un viraje hacia la ciencia-ficción y también a introducir —consignó ayer el autor— «juegos de poder y de política que antes no estaban presentes en mi obra, o eran menos importantes, y que en los últimos años han ido ganando importancia, aunque no conscientemente, sino como algo de lo que me he dado cuenta *a posteriori*».

Todo comienza en una ciudad llamada Duniya; «una ciudad no muy distinta —explicó Martínez— de las actuales, quizá más tecnificada, con monstruos que aparecen aleatoriamente en ella y un personaje que es el único que se enfrenta a ellos, y que una noche se encuentra a una persona totalmente

desconocida cuyo aspecto físico demuestra que no procede de la ciudad». Martínez comenzó a escribir el libro simplemente en base a esa premisa: «De casi todas las novelas, suelo tener muy claro el inicio y el final, y el resto voy descubriéndolo, como en un viaje, como si quisiera ir de aquí a Moscú pero sin saber qué me voy a encontrar por el camino. Esta vez ni siquiera sabía que quería ir a Moscú: sólo decidí el final cuando llevaba dos tercios escritos». Se trataba de «empezar en una ciudad y que se vaya abriendo hasta mostrar, no un mundo entero, pero sí lo más posible de ese mundo».

¿Cuándo saldrá publicada la siguiente entrega de esta tetralogía/pentalogía? «La idea —contó— es una al año; el segundo volumen está prácticamente terminado y podrá salir en febrero o marzo de 2021». Lo esperamos con ganas.

El regreso de Carvalho

Nada menos que rescatar a Pepe Carvalho, el más famoso detective de la novela negra española, salido del magín del inolvidable **Vázquez Montalbán**: tal fue el propósito con el que **Carlos Zanón** escribió *Carvalho: problemas de identidad*, una novela publicada por Planeta y en la que, «sin saber cómo ni por qué, Carvalho anda desgarrado entre Barcelona y Madrid. En Barcelona le quedan los restos de la tribu y el despacho en el que sigue trabajando. En Madrid anda perdido en el laberinto de una mujer casada con un prohombre de la política nacional, y que le ha desestabilizado más de lo que consiguió nadie antes. Quizá se está haciendo viejo y le asaltan —como al propio país— problemas de identidad a todos los niveles: ¿quién eres, Carvalho? ¿Qué quieres? ¿Qué buscas?».

Zanón presentó ayer su novela en compañía de **Lorenzo Silva**, que fue sincero con respecto a cómo había acogido, cuando le fue contado, el proyecto que el escritor barcelonés se traía entre manos. «Cuando me lo dijo —contó— le pregunté si se lo había pensado bien, pero después de leer el libro, le dije, y quiero repetirlo ahora, que respiré tranquilo: había tomado el personaje de Vázquez Montalbán, sus escenarios, su mirada, una parte de su galería de personajes secundarios y de sus espacios y con eso había armado una novela espléndida».

No era fácil, no, meterse en los zapatos y en la cabeza del añorado Montalbán; de su afiladísima mirada y su capacidad para «detectar temas que no eran importantes, pero iban a serlo luego», de su ironía y, también, de su renombrado amor por la gastronomía, que Zanón no comparte. «Yo hubiera hecho a Carvalho comer pechugas de pollo todo el libro», dijo con humor, y contó una

anécdota divertida: «Cuando hablé con la familia y la editorial, les expliqué que igual Charo no salía y otra serie de decisiones que les parecieron bien, pero cuando les dije que, además, no iba a cocinar, me dijeron que ni de coña, que tenía que cocinar sí o sí». Zanón decidió entonces que Carvalho «iba a cocinar, pero iba a ser un poco gamberro». Al principio del libro, el detective está enfermo y todo le sienta mal, pero le sigue gustando cocinar; y cocina, pero tira seguidamente lo cocinado a la basura. «Quería ser irreverente», explicó Zanón, que también pone a Biscúter, otro de los personajes montalbaniños, a participar en Masterchef para chingar al detective; y que, por si fuera ya pequeño el reto de rescatar a Carvalho, decidió marcarse otro más: ambientar la novela, no sólo en Barcelona, su ciudad, que se presenta con una «mirada desengañada» ante realidades como la turistificación, la desarticulación del tejido urbano o el conflicto soberanista, sino también en Madrid. «Quería escribir sobre una ciudad diferente a la mía», explicó Zanón, y completar así la parte de crónica de una época de un relato que también aspira a ser el de la «guerra carlista eterna» que es la historia de España, «un país que no se podrá arreglar nunca».

Todo el mundo concluye que todos estos desafíos han sido cumplidos con maestría y que el Carvalho de Zanón está a la altura del de Montalbán sin meramente copiarlo. El Carvalho de Zanón es un Carvalho mayor y melancólico, desencantado; un Carvalho pertinazmente solitario debido a su temor cerval a los dolores del compromiso, que sin embargo «ahora se da cuenta de que se ha equivocado al no dejarse hacer daño». Montalbán, viejo amigo de este festival, estaría —lo sabemos— encantado y orgulloso.



EL MAL DE CORCIRA



con quince o veinte personas ametrallando y media docena de muertos»; emboscadas en las que a veces colaboraban algunos vecinos arrojando toda clase de objetos desde sus ventanas: «A uno, un día, le tiraron una lavadora», contó.

A Silva lo presentó **Ignacio del Valle**, con quien hubo tiempo para echar la vista atrás y charlar sobre lo que ETA y su trayectoria sangrienta significaron en la sociedad vasca y española que convivieron, y a veces *convivieron*, con ella. A veces se olvida —apuntó Silva— que ETA fue un producto del clima del 68 y que muchos de sus miembros y dirigentes, sobre todo durante aquellos años de mayor actividad, no eran meros matarifes, sino intelectuales que manejaban un discurso político sofisticado que llegó a ser muy exitoso. «ETA tuvo mucho éxito frente al franquismo; le ganó la partida por completo: mientras que el régimen de Franco era repudiado en el exterior, ETA era vista con simpatía en España y fuera de España; y ya en democracia, aunque su apoyo fue descendiendo, ETA planteó un relato de liberación que compró mucha gente; y eso no fue por casualidad: tenían un aparato doctrinal muy potente», expuso Silva.

En Corcira, hoy Corfú, hubo hace veinticinco siglos un amargo enfrentamiento entre hermanos que **Tucidides** describió en toda su crudeza, y que ha servido a **Lorenzo Silva** para dar hermoso título a su último libro, la décima entrega protagonizada por los guardias civiles Bevilacqua y Chamorro. Una novela sobre los *años de plomo* de ETA, a los que Bevilacqua, que los conoció directamente, acaba regresando durante la investigación de un crimen brutal perpetrado en una solitaria playa de Formentera. *Los años de plomo*: aquéllos —resumió ayer Silva— «en que se asesinaba todas las semanas».

Silva conoce bien, aunque sea indirectamente, aquellos años de lucha contra el terrorismo y a quienes los lucharon: «He tenido —contó ayer— la oportunidad y el privilegio de conversar con personas que estuvieron allá, en la primera línea, con uniforme y sin él». Y eso le ha permitido retratar con singular fidelidad lo que significó aquel tiempo en que «el que no llevaba uniforme tenía una cierta opción de pasar inadvertido, pero quien estaba de uniforme iba señalado como una especie de blanco en movimiento». Hay que recordar, apuntó, «que ETA llegó a hacer emboscadas a convoyes de la Guardia Civil

El mal de Corcira se sitúa en el momento que Silva considera el parteaguas entre la ETA respetada o al menos temida y no confrontada por la sociedad vasca y española y la ETA repudiada con cada vez mayor vigor: el paso de los años ochenta a los noventa. «Cuando moría un uniformado, parte de la sociedad española no lo vivía con una sensibilidad especial; yo mismo oía de pequeño aquello de “se lo ha buscado”. Pero en un momento dado, ETA pasa a realizar acciones muy indiscriminadas, como la de la casa cuartel de Zaragoza o sobre todo la de Vic, donde asesinan a cinco niños con los que habían tenido contacto visual: empujaron la furgoneta bomba encima de ellos», evocó Silva. Aquel fue también el momento —añadió— en que «las fuerzas de seguridad del Estado empiezan a tener éxitos policiales; empiezan a caer comandos importantes, y en 1992 la primera cúpula, y la sociedad empieza a ver que no son invulnerables, que se les puede vencer».

Una historia terrible y luctuosa, pero felizmente superada; y una novela magnífica, ésta que Silva ha escrito para contárnosla, tantos años después. La literatura al servicio de la memoria democrática y cívica.

LOS DETECTIVES DE ANTONIO GRAMSCI

© RAMÓN DEL CASTILLO

Según **Giuseppe Petronio**, el género policia- co proliferó entre escritores italianos de calidad (**De Angelis** y **Carlo Emilio Gadda**) conforme creció la desconfianza en la justicia y aumentó la sensación de que la política estaba controlada por poderes ocultos (mafias, servicios secretos, conspiradores). A la novela policia- ca no la movía la desesperación, ni la protesta —dice Petronio—. Más bien funcionaba como expresión de una «desconsolada visión del mundo», así que era previsible que se «utilizara el esquema policia- co, pero privándolo de su conclusión optimista. En efecto, la novela policia- ca tradicional se cerraba con el descubrimiento y captura del culpable: un modo de manifestar una confianza en la justicia y la sociedad, mientras que el esquema *inquietante* termina o con el frustrado descubrimiento del criminal, o con su frustrada captura, es decir, en cualquier caso con una sensación de amargo fracaso».¹

Ese tipo de final quizás podía admitirse du- rante la posguerra, pero no durante la época de **Mussolini**, claro. Desde 1931 el régimen fascista obligó a las editoriales a publicar en sus colec- ciones de novelas policia- cas a un 15 o 20% de au- tores italianos.² Periodistas, traductores, guionis- tas y comediantes se apuntaron al género *giallo*, pero no tuvieron demasiado éxito. Como recuer- da **Romano Martín**, aunque aumentó el número de colecciones policia- cas, el género siguió repro- duciendo esquemas importados con la diferencia de que la censura del régimen no «permitía que se narraran delitos o intrigas en territorio nacional».

Parece ser que en 1937 el Ministerio de Cultura ordenó que el asesino de las tramas nunca podría ser italiano y no podía esquivar a la justicia. Eso explica que muchos autores ambientaran sus intri- gas en otros países o que algunos autores próxi- mos al régimen promovieran la imagen de una Italia segura y ordenada. Con todo, surgen histo- rias como las de **Augusto de Angelis** y su perso- naje, el comisario De Vicenzi, «un hombre mo- derno e intelectual interesado en comprender el alma humana y descubrir sus intrincados miste- rios». De Angelis tendrá éxito, pero acabará en- carcelado en 1943 acusado de antifascista. Saldrá al poco tiempo, pero morirá a causa de las torturas sufridas (en los setenta sus historias llegarán has- ta la tele). Otro autor interesante —recuerda Ro- mano— es **Tito A. Spagnol**, que publica en los años treinta una serie de novelas protagonizadas por don Poldo, «un anciano sacerdote, estudioso de ciencias naturales, un viejo astuto e inteligente que consigue resolver magistralmente tramas llenas de misterios y asesinatos cruentos. Con su estilo asequible, Spagnol también se convierte en un autor de éxito, dejará las novelas para dedi- carse al cine en Hollywood. Otro autor de gran éxito será **Ezio D'Errico**, que hasta donde sabe- mos no acabará en la cárcel, quizás porque su perso- naje, el inspector Richard, es francés y la ac- ción tiene lugar en París. Sea como sea, la proli- feración de novelas policia- cas, iniciada por Mondadori con la serie I Libri Gialli y secundada por muchos otros sellos editoriales, toca a su fin el 30 de agosto de 1941 cuando el régimen con-

sidera que este género influye negativamente en la juventud italiana y promulga una ley que sus- pende todas las colecciones narrativas rela- cionadas con el mundo del crimen.

Pero para llegar a **Gramsci** tenemos que retroceder a los años treinta, cuando Mondadori lanzó la serie Libri Gialli. Fue entonces —recuerda Quazzolo— cuando las novelas de detectives se volvieron más populares entre un público vasto y heterogéneo «en términos de cultura, intereses y pertenencia social... a pesar de todos los elemen- tos perturbadores con los que estaba imbuida fue para el espectador, como otros bienes de con- sumo, un momento de entretenimiento». Sin em- bargo el género también tuvo su éxito en el «cí- culo de un público intelectual. Aunque era un producto de consumo, las historias de detectives seguían siendo [...] un *rompecabezas* literario que requería cierta capacidad intelectual por parte del lector». Dado que los teatros tenían un público más sofisticado, no es raro que, cuando empezaron a ponerse de moda los dramas detec- tivoscos, esa élite fuera «capaz de atribuir a esas historias significados que iban más allá del simple juego de los enigmas».³

Tampoco es de extrañar que a Antonio Gramsci le interesara tanto ese género. Antes y durante su encierro, la pregunta que se hizo fue clara: ¿por qué prospera socialmente un género literario y envejece otro? ¿Por qué se perdió interés, ponga- mos, por la novela científica que tanto gustaba a principios de siglo gracias a grandes como **Julio Verne**? Los expertos sobre Gramsci tienen claro

que sus notas sobre literatura popular son funda- mentales para entender sus ideas sobre la incipi- ente cultura de masas. La tarea del crítico —según él— no consistía en juzgar desde un punto de vista externo y elevado, es cierto, pero tampoco consistía en aceptar sentimentalmente el gusto popular. En algunas notas señaló que la li- teratura que se tilda de *comercial* nunca «debería olvidarse en la historia de la cultura; por el con- trario, esa literatura tiene un grandísimo peso [...] porque el éxito de un libro de literatura co- mercial indica (y a menudo es el único indicador existente) cuál es la *filosofía de la época*, es decir, cuál es la masa de sentimientos y concepciones del mundo que predomina en la muchedumbre *si- lenciosa*». Ciertamente, algunas obras populares pueden funcionar como auténtico *estupefaciente* popular. **El conde de Montecristo** de **Dumas** fue una de ellas, o incluso la más opíaca de una época, porque —como dice Gramsci— «¿qué hombre del pueblo no cree haber sufrido una in- justicia por parte de los poderosos y no fantasea acerca del *castigo* que hay que infringirles? Ed- mundo Dantés le ofrece el modelo, lo *embriaga* de exaltación, y sustituye la creencia en una justicia trascendente en la cual ya no cree muy *sistemáticamente*».⁴ Con todo, Gramsci pensaba que era un error concebir un movimiento de re- novación cultural sin tener en cuenta estos géneros populares. «El desarrollo de la reno- vación intelectual y moral no es simultáneo en todos los estratos sociales [...] las líneas son múltiples, y es un error colocarse en el punto de



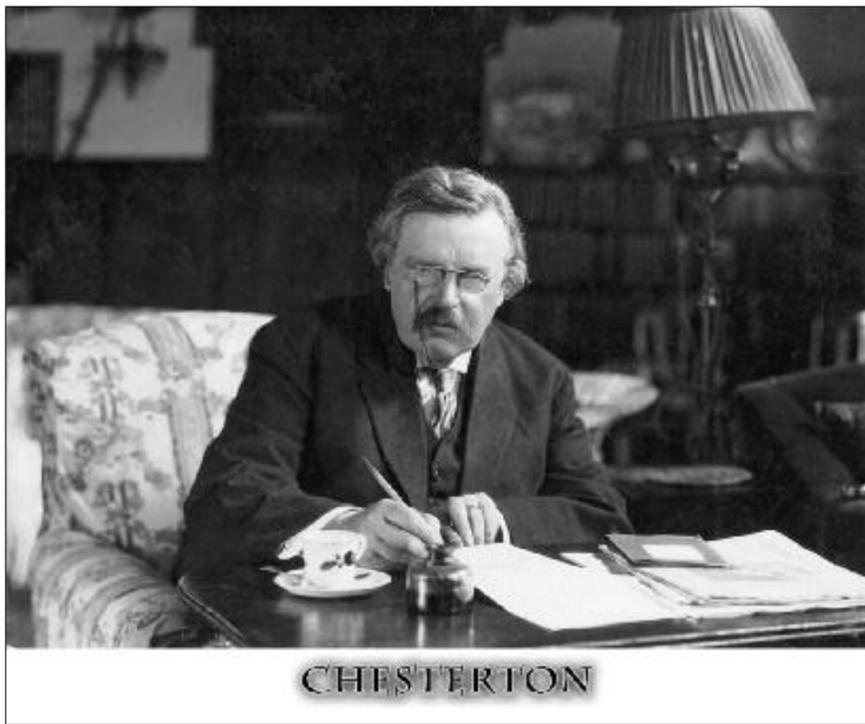
vista de una sola línea de movimiento progresivo». Por eso, los críticos —añade— no han sabido plantear

La cuestión de la llamada *literatura popular*, o sea, del éxito que tiene entre las masas nacionales la literatura del folletín (de aventuras, policiaca, de terror, etc.); éxito que es ayudado por el cinematógrafo y el periódico. Y sin embargo, esta es la cuestión que representa la parte mayor del problema de una nueva literatura en cuanto expresión de una renovación intelectual y moral: porque sólo entre los lectores de la literatura de folletín se puede seleccionar el público suficiente y necesario para crear la base cultural de la nueva literatura. Me parece que el problema es éste: cómo crear un cuerpo de literatos que artísticamente sea a la literatura de folletín lo que **Dostoievski** era a **Sue** y a **Soulié** o como **Chesteron**, en la novela policiaca, es a **Conan Doyle** y a **Wallace**, etcétera. A este propósito hay que abandonar muchos prejuicios, pero especialmente hay que pensar que no se puede tener el monopolio, y no sólo eso, sino que se tiene en contra una formidable organización de intereses editoriales. El prejuicio más común es éste: que la nueva literatura debe identificarse con una escuela artística de origen intelectual, como fue para el futurismo. La premisa de la nueva literatura no puede dejar de ser histórico-política, popular: debe tender a elaborar lo que ya existe, polémicamente o de otro modo no importa; lo que importa es que hunda sus raíces en el humus de la cultura popular tal como ésta es, con sus gustos, sus tendencias, etcétera, con su mundo moral e intelectual aunque sea atrasado y convencional.⁵

En muchas otras notas sobre literatura, Gramsci también insiste en que atribuir a los géneros populares, y particularmente a los folletinescos, una función de evasión no es explicar nada. Esa observación —dice— es demasiado general y valdría también para todas las novelas que ofrecen al público una evasión de sus mezquinas condiciones existenciales. «Es necesario analizar qué ilusión particular da al pueblo la novela de folletín, y cómo esa ilusión cambia según periodos histórico-políticos». Muchos folletines, por ejemplo, agradan a lectores y lectoras que fantasean con ascender socialmente, pero ese esnobismo no impide que en esas historias también lata «un fondo de aspiraciones democráticas». Gramsci también discute las ideas de un crítico francés, **Moufflet**, según el cual el folletín expresa un gusto específicamente popular. Gramsci lo niega: si los intereses populares se expresan por grandes artistas, estos son preferidos por el público popular (si no, no se explicaría el amor del pueblo por **Shakespeare**, por los clásicos griegos, por **Verdi** o por grandes novelistas rusos). Niega también que el folletín sea un producto inspirado solo por el gusto del público, y no por el de algunos autores.

Una observación sumamente relevante de Gramsci en sus notas sobre literatura es que aunque varios tipos de novelas pueden gozar simultáneamente de difusión, suele prevalecer uno de ellos. De esa simultaneidad —dice— puede inferirse que «en el pueblo existen distintos estratos culturales, diversas *masas de sentimientos* que prevalecen en uno u otro estrato, así como diversos modelos populares de *héroe*». La prevalencia de un estrato, a su vez, puede tomarse como un indicio de un cambio de gusto (entre esos tipos, incluye las novelas de trama política, las de trama sentimental y moral, las históricas, las novelas científicas de aventuras y las novelas policiacas).

En otra serie de notas, Gramsci analiza la novela policial y distingue varios géneros.⁶ Para empezar, cree que ese género ha surgido al margen del modelo de *causas célebres*, novelas «coloreadas con la ideología popular en torno a la administración de la justicia, especialmente si a ésta se entrelaza la pasión política». *El Conde de Montecristo* fue una de ellas, pero también *El judío errante* (1844) de Eugène Sue, donde Rodin es un intrigante desenfrenado que no se detiene ante cualquier crimen, pero el príncipe Rodolfo representa al *amigo del pueblo* que descubre intrigas y delitos. «El paso de este tipo de novela al de pura aventura está marcado por un proceso de esquematización de la pura intriga, depurada de todo elemento de ideología democrática o pequeño-burguesa: no ya la lucha entre el pueblo bueno, sencillo y generoso y las fuerzas oscuras de la tiranía (jesuitas, policía se-



creta vinculada a la razón de Estado o a la ambición de príncipes, etc.) sino solo la lucha entre la delincuencia profesional o especializada y las fuerzas del orden legal, privadas o públicas, sobre la base de la ley escrita».⁷ «La actividad *judicial* ha interesado siempre y continúa interesando» —sigue diciendo—. «La actitud del sentimiento público hacia el aparato de justicia (siempre desacreditado y de ahí el éxito del policía privado o aficionado) y respecto al delincuente han cambiado a menudo o al menos se ha coloreado de diversos modos». Por influencia del romanticismo (incluyendo al Vautrin de **Balzac**, inspirado en Vidocq), el «gran delincuente ha sido a menudo representado como superior al poder judicial».⁸

Gramsci también tiene presente otros personajes de novelas, como el Javert de *Los miserables*, muy «interesante —dice— desde la perspectiva de la psicología popular: Javert es injusto desde el punto de vista de la *verdadera justicia*», pero **Victor Hugo** lo «representa de manera simpática, como un *hombre de carácter* vasallo del deber *abstracto*. De Javert nace quizás una tradición según la cual el policía también puede ser *respetable* y las historias de **Ponson du Terrail**, mezclas de novela gótica y de aventuras protagonizada por **Rocambol**». Más importancia le da a **Émile Gaboriau**, que también —dice— fomenta la «rehabilitación del policía», con **Ms. Lecocq**, que a su vez «abre camino a **Sherlock Holmes**».⁹ Más interesante aún es que Gramsci divida la literatura policiaca en dos grandes corrientes: «una mecánica —de intriga— y la otra artística». ¿Y qué autores asocia con cada una de ellas? Buena pregunta. ¿Y qué entiende por *mecánico* y por *artístico*? **Balzac** es artístico y se ocupa del delincuente, pero «no es *técnicamente* escritor de novelas policiacas».¹⁰

Buena parte de las ideas de Gramsci sobre la novela policiaca surgen de la lectura de un artículo de 1930 de **Aldo Sorani**, «**Conan Doyle e la fortuna del romanzo poliziesco**», publicado en una revista que llega hasta la cárcel. En él, Sorani sostenía que la función social del género residía en la «manifestación de rebeldía contra el mecanicismo y la estandarización de la vida moderna, un modo de evadirse de las menudencias de la vida cotidiana». Es cierto —comenta Gramsci—, pero esa explicación se podría aplicar a todas las formas de literatura popular, desde el poema caballeresco hasta la novela de folletín de muchos géneros. Aunque Sorani peca de generalidad, Gramsci admite que su artículo «es indispensable para una futura investigación». Otro tanto podría decirse de otro artículo de **Filippo Burzio** de 1930 en la *Stampa* (y reproducido luego en un número de *Italia Letteraria* que debió llegar a manos de Gramsci) en el que se sostiene algo parecido: las novelas populares han tenido más éxito conforme la existencia se ha vuelto «racional y organizada, la disciplina social férrea, y la tarea del individuo precisa y previsible», o sea, cuanto más se ha reducido el margen de libertad y de aventura.¹¹ Gramsci cree, sin embargo, que esta explicación de Burzio, como la de Sorani, también se puede aplicar a demasiadas cosas (por ejemplo, al poder evasivo del deporte) y por lo tanto no sirve para explicar el éxito de un

género específico como el policiaco. Quizás —insinúa— el problema no es simplemente que el hombre moderno fabule con una vida de riesgo y aventura que se le niega, sino todo lo contrario: los hombres anhelan una vida sin muchas aventuras, una vida con certidumbres, dado que el infierno que experimenta la mayoría es justamente «la imprevisibilidad del mañana», o sea la «precariedad de su vida cotidiana», y el «exceso de *aventuras* probables». A eso habría que añadir otro sentimiento dominante en la sociedad: no sólo el de la precariedad de la existencia, sino «el convencimiento de que a tal precariedad no hay modo individual de ponerle dique».¹²

Aunque Gramsci lleva razón al criticar a Sorani y Burzio, no deja nada claro qué tendría que ver ese nuevo tipo de sentimiento social con el éxito de ciertas historias de detectives. En cambio, si sabemos lo que piensa sobre dos detectives muy populares, **Sherlock Holmes** y el padre **Brown**.¹³ Sus creadores fueron grandes escritores, pero el mundo de **Holmes** —dice— acabó resultando demasiado científico para los nuevos tiempos. Como **Verne** —añade—, **Doyle** representó el predominio del intelecto humano. «Para su época sus aventuras policiales eran excitantes, pero hoy casi nada, y por varias razones». Primero porque el mundo de la ciencia supera lo que en **Doyle** parecían maravillas. Segundo, porque el mundo de las luchas policiales que **Conan Doyle** también revelaba «es hoy mucho más conocido a gran número de pacíficos lectores». Y tercero, y más importante de todo, porque en **Sherlock Holmes** «hay un equilibrio racional (demasiado) entre la inteligencia y la ciencia», mientras que «hoy interesa más la aportación individual del héroe, la técnica *psíquica* en sí». Eso explica —concluye— que «**Chesterton** sea hoy el principal representante del aspecto *artístico*, como en otro tiempo lo fue **Poe**».¹⁴

En el mismo artículo de Sorani que Gramsci leyó se destacaban, en realidad, dos facetas fundamentales del arquetipo de **Sherlock Holmes**: por un lado la científica, pero por otro la psicológica.¹⁵ A ese respecto, Sorani llevaba toda la razón: siempre se ha subrayado la pericia de **Holmes** haciendo inferencias y aplicando distintas técnicas periciales y forenses, pero no habría que olvidar sus grandes dotes como observador de la conducta humana.¹⁶ Sin embargo, aunque Gramsci admitiera que **Holmes** fue arquetipo de algo más que de la razón resolviendo enigmas, reconoce al padre **Brown** una clara superioridad en el campo de la observación y explicación de la absurda conducta humana. Sorani —dice— ignora dos elementos culturales esenciales a la hora de juzgar los cuentos del Padre **Brown**. El primero es la atmósfera caricaturesca que se manifiesta en novelas como *La inocencia del padre Brown*, y que es justamente donde reside el componente «artístico que eleva la novela policiaca de **Chesterton**, a pesar de que la expresión no siempre resulte perfecta». Pero Sorani —concluye Gramsci— tampoco da importancia a otro elemento fundamental: que «las novelas del padre **Brown** son *apologéticas* del catolicismo y del clero romano, educado para conocer todas las complejidades del alma humana por el ejercicio de la confesión y la función de guía espiritual, y de intermediario entre el hombre y la divinidad,

contra el *cientifismo* y la psicología del protestante **Conan Doyle**».¹⁷

Esta contraposición entre el detective protestante y el detective católico es sumamente interesante, aunque resulta un tanto esquemática y merece algunas precisiones. Aparece también en la correspondencia con su cuñada **Tania**. El primer volumen *L'innocenza di padre Brown* se publicó en editorial **Alpes**, de Milán, en 1924, y a **Tania** le había gustado mucho. En agosto de 1930 Gramsci le recordó que la continuación, *La saggezza di padre Brown*, ya había aparecido y añadía: «Mientras que en el primer volumen el padre era ingenuo, en este es sabio, así que a saber qué progreso habrá logrado su capacidad de inducción e introspección psicológica».¹⁸ Al cabo de los meses, en octubre, Gramsci le comunica a **Tania** que las historias de **Chesterton** que le ha enviado a la cárcel aún no le han sido entregadas, y que tiene muchas ganas de leerlas. A continuación dice:

Chesterton ha escrito una fina caricatura de las novelas de detectives propiamente dichas. El padre **Brown** es un católico que se burla de la manera de pensar mecánica de los protestantes y el libro es esencialmente una apología de la Iglesia romana frente a la Iglesia anglicana. **Sherlock Holmes** es el policía protestante que descubre hablando desde el exterior, basándose en la ciencia, en el método experimental, en la inducción. El padre **Brown** es el sacerdote católico que, a través de las refinadas experiencias psicológicas suministradas por la confesión y los trabajos de casuística de los sacerdotes, y sin embargo sin olvidar la ciencia y la experiencia, pero basándose sobre todo en la deducción y la introspección, derrota a **Sherlock Holmes** de forma evidente, haciéndolo aparecer como un niño pequeño pretencioso, mostrando toda su estrechez y mezquindad. Por otra parte, **Chesterton** es un gran artista, mientras que **Conan Doyle** era un escritor mediocre, a pesar de que le nombraron baronet por sus méritos literarios; hay en **Chesterton** una distinción a establecer entre el contenido, la intriga policial y la forma, y también en la materia tratada encontramos una sutil ironía que hace las historias más deliciosas.¹⁹

Dejando a un lado los calificativos que depara para **Doyle** (escritor mediocre) y para su detective (pretencioso), Gramsci contrapone dos formas de concebir la investigación criminal. Aunque ambos detectives comparten cierta lógica de investigación, uno adopta un modelo frío de observación exterior, mientras que el otro desarrolla un enfoque introspectivo más rico. El estilo de **Holmes** es ciertamente clínico y desapasionado. Como recuerda **Ska**, **Conan Doyle** se inspiró en un médico y caracterizó a su detective como un hombre cerebral que intenta mantenerse analítico y distante frente a las pasiones humanas. **Doyle** llega a describirle —recuerda **Ska**— como «una máquina hecha para observar todo y razonar». ¿Resume esto toda la mentalidad de **Holmes**? No exactamente,²⁰ pero es comprensible que Gramsci se dejara llevar por esa imagen después de leer la *La cruz azul* —el primer cuento de la serie del padre **Brown**—, donde otro detective, **Aristide Valentin**, es descrito como una mente inteligente, pero «no una *máquina de pensar* porque ésa es una expresión estúpida del fatalismo y el materialismo modernos. Una máquina sólo es una máquina porque no es capaz de pensar».²¹

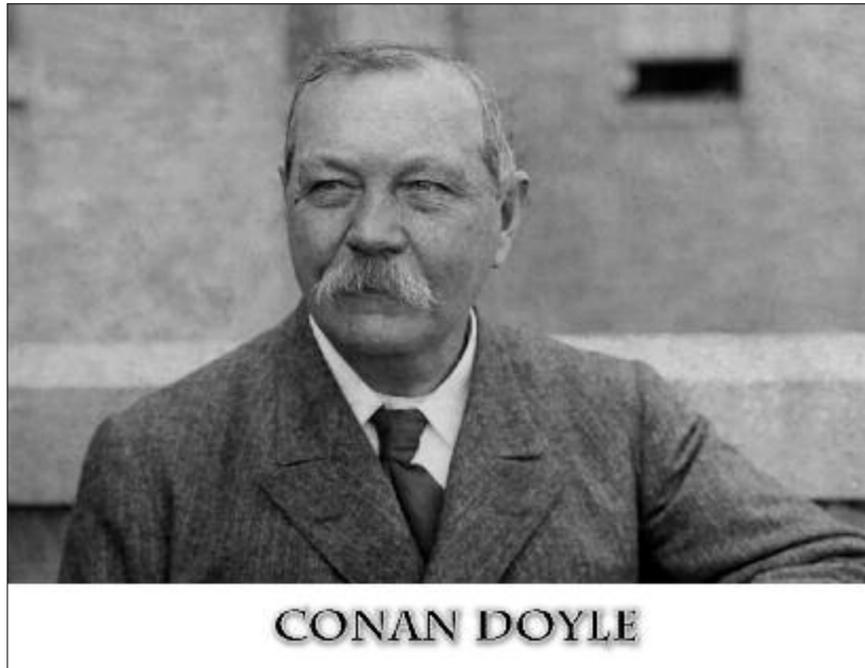
En un ensayo sobre este tema, **Anne Showstack** sugirió que el arranque de *El secreto del padre Brown* justificaría aún más la apología del cura católico que hace Gramsci.²² No le falta razón, sólo que omite un dato importante: hasta donde sé, no hay prueba de que la tercera serie de los relatos del padre **Brown** llegaran a manos de Gramsci.²³ Lo que sí es cierto es que al inicio del relato, el padre **Brown** conversa con un interlocutor americano familiarizado con los éxitos de **Dupin**, **Lecoq** y **Holmes** que ve una gran diferencia entre los métodos de esos investigadores («ya sean ficticios o reales») y los del padre **Brown**. «Hay quien ha especulado —dice— si esa diferencia de método no implicará más bien una ausencia de método científico estricto». Quizás eso sea también lo que distingue a **Poe** o **Doyle** de **Chesterton** —diríamos. **Poe** explicó en algún escrito dialogado alguno de las habilidades lógicas de **Dupin**, y en ocasiones **Conan Doyle** hace que **Holmes** explique al doctor **Watson** detalles de su método de deducción, pero ¿qué se sabe del método del cura? Incluso se ha llegado a pensar

—dice el americano— que «su ciencia no puede explicarse, porque es algo más que mera ciencia natural... Su secreto no puede divulgarse porque es oscuro en sí mismo».²⁴ Pero sí, sí puede explicarse, y Brown lo hace. Su secreto en realidad es algo bastante sencillo. Para explicarse los crímenes, resulta que el cura pensó

en cómo llevarlos cabo y qué estado de ánimo era necesario para hacerlo. Y cuando estaba exactamente seguro de sentir exactamente lo mismo que el asesino, por supuesto, pude saber quién era [...] realmente me vi a mí mismo, a mi verdadero yo, cometiendo los asesinatos. No los maté de forma material, pero esa no es la cuestión... Pensaba una y otra vez en cómo alguien podría llegar a ser así, hasta que caía en la cuenta de que me había vuelto como él, en todo salvo en el detalle final de pasar a la acción.²⁵

Evidentemente, esta curiosa explicación provoca cierta estupefacción en el americano. ¿Pero qué clase de ciencia criminológica es esa? —se pregunta. Así que el cura se ve obligado a dar más detalles, momento que Chesterton aprovecha para poner en su boca de su personaje toda una crítica del positivismo:

La ciencia está muy bien... pero ¿a qué se refiere la gente, nueve de cada diez veces, cuando utiliza esa palabra en nuestros días? Cuando dicen que la investigación criminal es una ciencia, o que la criminología es una ciencia. Se refieren a apartarse del hombre y estudiarlo como si fuese un insecto gigantesco, bajo lo que ellos dirían que es una luz fría e imparcial: algo que yo llamaría una luz muerta y deshumanizada. Pretenden apartarse mucho de él, como si fuese un lejano monstruo prehistórico; estudiar la forma de su cráneo criminal, como si fuese una extraña excrecencia, como el cuerno sobre la nariz del rinoceronte. Cuando el científico habla de un tipo concreto, nunca se refiere a sí mismo sino a su vecino... No niego que la luz fría a veces pueda funcionar, aunque es justamente lo contrario de la ciencia, y en lugar de ser conocimiento, consiste en la supresión de lo que sabemos: en tratar al amigo como a un desconocido,



y fingir que algo familiar es en realidad remoto y misterioso. Es como decir que el hombre tiene una probóscide entre los ojos, o que una vez cada veinticuatro horas cae en un estado de inconsciencia. En fin, que eso que usted llama el secreto es justo lo contrario. No trato de apartarme del hombre, sino de ponerme en el pellejo del asesino... Estoy en su pellejo... Espero a estar seguro de que me he metido en el pellejo del asesino, pienso como él y me debato con sus mismas pasiones... hasta que me convierto en un verdadero asesino.²⁶

Si Gramsci hubiera leído esto le habría gustado, claro, no sólo porque Chesterton arremete contra el cientificismo, sino porque alude a las teorías frenológicas de Cesare Lombroso, cuya perniciosa influencia en el reformismo italiano progresista Gramsci criticó en varias ocasiones.²⁷ El método de Brown al recrear la experiencia del

criminal desde dentro evita la tendencia positivista a explicar las conductas como ejemplos de patologías.

Pero el excursus de Brown podría aclarar un poco más la otra observación de Gramsci, la más discutida: que las diferencias entre el método de Holmes y el de Brown expresan también grandes diferencias de naturaleza religiosa. ¿Seguro? Quizás el juicio de Gramsci fue un tanto simplificador en este punto. Ska lo cree así y recuerda que «de hecho, el católico de los dos es Doyle, mientras que el anglicano fue más bien Chesterton, por lo menos, hasta los cuarenta y ocho años, cuando se convirtió al catolicismo».²⁸ Doyle nació en efecto en una familia de ascendencia irlandesa «y [era] tan católico como Chesterton, aunque ciertamente se volvió agnóstico y el elemento religioso no tuvo gran influencia en su obra y personajes». Chesterton, por su parte, fue bautizado por un fraile dominico irlandés en 1922, pero nació en una familia anglicana y su

abuelo fue un predicador. En cierto modo, «era más anglicano que Doyle», así que —concluye Ska— la oposición que marcaba Gramsci no sería tanto entre la religión protestante y la católica sino entre dos culturas, una latina más empática y otra anglosajona más fría, lo cual —creemos nosotros— no explica mucho sino que vuelve a recurrir a otro tópico, el cultural, tan esquemático como el religioso. Pero si Ska hubiera leído *El secreto del padre Brown*, quizás le habría dado un poco más la razón a Gramsci. Holmes apenas usa el lenguaje moralista en su enfoque de la casuística criminal,²⁹ pero Brown va mucho más lejos: no solo habla del mal y del bien, y del infierno, sino que llega a comparar su método con una especie de *ejercicio religioso* que «me aconsejó una vez un amigo» que a su vez «copió la idea del Papa León XIII, que siempre ha sido uno de mis héroes»,³⁰

pues nadie puede pensar que es bueno de verdad si no se atreve a investigar «lo malo que es o lo malo que podría llegar a ser» [...] hasta que se admite que no se tiene derecho a hablar con tanto esnobismo y desdén sobre los criminales, como si fueran simios en un bosque a quince mil kilómetros de distancia, hasta que se libra de todos esos engaños sobre los tipos inferiores y los cráneos defectuosos; hasta que elimina de su alma la última gota del aceite de los fariseos; hasta que su única esperanza es de un modo u otro haber capturado a un criminal y dejarlo, sano y salvo, bajo su protección.³¹

No sé lo que diría Ska ante este texto. No me consta que Gramsci lo leyera —ya lo he dicho—, pero después de todo quizás no exageró tanto cuando calificó las historias de Chesterton como apologías del catolicismo. Otra historia es qué pensaba del gran héroe de Chesterton, el papa León XIII, y qué habría dicho sobre la doctrina social católica que defendió Chesterton (el llamado *distributismo*). Gramsci habló de algunos de estos temas en muchas notas sobre el pensamiento social de los católicos,³² pero esa es otra historia y no la vamos a contar aquí. La dejamos para otra ocasión en la que podamos seguir estudiando el legado de un preso inolvidable que disfrutó tanto con las historias de un cura detective.³³

1. Giuseppe Petronio: *Historia de la literatura italiana*, Madrid: Cátedra, 1990, p. 1055. Véase también Giuliana Pieri (ed.): *Italian Crime Fiction*, Cardiff: University of Wales Press, 2011, especialmente el trabajo de Joseph Farrell «Literature and the Giallo».

2. Yolanda Romano Martín: «La novela policiaca italiana entre 1930-1970: ediciones y traducciones españolas» en A. Camps y S. Bartolotta (eds.): *La traducción en las relaciones italo-españolas. Lengua, Literatura y cultura*, Universidad de Barcelona, 2012. También: Paolo Quazzolo: «La comedia poliziesca italiana degli anni Trenta», *Thriller Magazine*, 2008.

3. «La comedia poliziesca italiana degli anni Trenta», o. cit.

4. Cuaderno 4, 1930-1932 (p. 77 bis), en Antonio Gramsci: *Cuadernos de la cárcel*, tomo II, Puebla (México): Era, 1999, § 54, p. 286.

5. Cuaderno 15, 1933 (pp. 35-35bis), en *Cuadernos de la cárcel*, tomo 5, § 58, pp. 231-232.

6. Para una visión general de sus notas sobre literatura, véase William Q. Boelhower: «Antonio Gramsci's sociology of literature», *Contemporary Literature*, vol. 22, núm. 4: «Marxism and the crisis of the world», 1981, pp. 574-599.

7. Cuaderno 3, 1930 (pp. 73 bis-74), en *Cuadernos de la cárcel*, tomo II, § 153, p. 118. Véase también Cuaderno 21, 1934-1935 (pp. 30-31), en tomo VI, § 12, pp. 52-53.

8. *Ibidem*.

9. *Ibidem*. Una de las discusiones más interesantes que Gramsci plantea, pero que no vamos a discutir aquí, es la relación entre novela policiaca y espíritu nacional. Niega que las novelas judiciales inglesas representen la defensa de la ley, mientras que las francesas exaltarían al delincuente. Se trata —dice— de un prejuicio debido a que esta literatura también se difunde en ciertos estratos cultos. Recuerda que Eugène Sue aunque fue muy leído por clases medias, optaba por todo un sistema de represión de la delincuencia profesional.

10. *Ibidem*.

11. O más exactamente —añade Gramsci en una anotación— los géneros de evasión proliferan «conforme la vida queda más racionalizada por coacción», cuando resulta más racional «para los grupos dominantes, pero no para los dominados», sobre todo cuando está vinculada a la «actividad económica práctica, por la que la coacción se ejerce bien sea indirectamente, incluso sobre las capas intelectuales». Cuaderno 21, 1934-1935 (pp. 34-35), en *Cuadernos de la cárcel*, tomo VI, § 13, p. 55.

12. *Ibidem*, (36) Si no lo entiendo mal, esto es lo que Chaira Daniele sugiere en su lectura de Gramsci (Véase:

«Gramsci tra due detective», en A. Gramsci: *Sherlock Holmes & Padre Brown: note sul Romanzo Poliziesco*, Bologna (Italia): Centro editoriale Dehoniano, 2019). Pero yo no lo veo tan claro. Gramsci da a entender que ese sentimiento explicaría la preferencia por historias de aventuras interesantes, o sea, aventuras que son producto de la propia libertad, y no *aventuras* forzadas por causas no deseadas. Sin embargo, esta explicación también es muy general, y también se podría aplicar a muchos géneros.

13. No me consta cuándo empezó a leer historias de Sherlock Holmes, pero las cartas sí dejan claro que antes de ser encarcelado mantuvo conversaciones en familia sobre las historias del padre Brown. En Cuaderno 7 (1930-1931 [p. 70]), en *Cuadernos de la cárcel*, tomo III, § 38, p. 175) alude a otro relato del padre Brown de la primera serie, «El hombre invisible».

14. Cuaderno 21 (p. 32), en *Cuadernos de la cárcel*, tomo VI, § 12, p. 53.

15. Hablo de arquetipo, pero hay que recordar que, como otros héroes literarios, Holmes cobró tal popularidad que acabó tomándose por un ser humano real. Curiosamente, esta leyenda no fue solo una creencia entre clases populares, sino una que se complacían en promover lectores de clases superiores pero igual de entusiastas (Truzzi: o. cit., p. 83). Curiosamente, Gramsci escribió sobre este asunto, y le dio importancia a que un héroe popular es un popular cuando se acaba tomando por uno histórico, pero no incluyó a Holmes como ejemplo de esa «positividad fabulosa», como la llama él. Eso también explica que cuando un personaje cobra ese grado de realidad, otras novelas inventen personajes semejantes. Véase Cuaderno 8, 1931-1932 (p. 38), en *Cuadernos de la cárcel*, tomo II, § 122, p. 277.

16. Dotes no libres de muchos prejuicios, eso sí: véase si no el trabajo de Marcello Truzzi: «Sherlock Holmes: experto en psicología social aplicada», en U. Eco y T. Sebeok (eds.): *El signo de los tres: Dupin, Holmes, Peirce*, Barcelona: Lumen, 1989, pp. 82-115.

17. Cuaderno 6, 1930-1932 (p. 8), en *Cuadernos de la cárcel*, tomo III, § 17, p. 23-24. Véase también Cuaderno 21 (pp. 35-36), en *Cuadernos de la cárcel*, tomo VI, § 13, pp. 53-56.

18. Esta carta no aparece en *Cartas desde la cárcel*, Buenos Aires: Nueva Visión, 1998. Sí está incluida en A. Gramsci: *Sherlock Holmes & Padre Brown: note sul romanzo poliziesco*, Bologna (Italia): Centro Editoriale Dehoniano, Bologna, 2019.

19. A. Gramsci: *Cartas desde la cárcel*, Buenos Aires: Nueva Visión, 1998, p. 110.

20. Ciertamente, recuerda Truzzi, Holmes parece abrazar a veces un modelo de investigación que antepo-

ne lo estadístico a lo específico: «mientras que el individuo aislado es un rompecabezas insoluble, colectivamente se convierte en una certidumbre matemática. Por ejemplo, no es posible predecir lo que un hombre hará, pero puede decirse con precisión qué se dispone a hacer una muestra promedio. Los individuos varían, pero los porcentajes permanecen constantes» (*El signo de los cuatro*, citado por Truzzi: o. cit., p. 89). Sin embargo, en otras ocasiones, como Truzzi también muestra, Holmes desarrolla hipótesis basándose en conocimientos propios de la psicología de la personalidad (pp. 104-105) que requieren observaciones detalladas y hasta habilidades propias de un psicoanalista (o. cit., p. 110). Véase también la descripción que hace del «razonador ideal» en *The five orange pipes*, cuyo modo de concatenar eslabones es comparable —dice— al de Cuvier, que era capaz de imaginar correctamente a un animal entero a partir de la observación de un solo hueso. Curiosamente Gramsci mencionó a Cuvier cuando rechazó la aplicación de ciertos métodos científicos en sociología: «Reconstituir de un hueso un megaterio o un mastodonte era propio de Cuvier, pero puede suceder que con un pedazo de cola de ratón se reconstruya por el contrario una serpiente de mar» (C 1, 343. Modifico traducción porque *osso* no se tradujo por «hueso», sino por «osito»). Sin comentarios...). En sociología —dice Gramsci en otras notas— las generalizaciones arbitrarias y bizarras son más fáciles, además de muy *dañinas* para la vida práctica (véase el comentario de Buttigieg a este asunto en su introducción a *Prison notebooks*, vol. I).

21. Aristide Valentin, el jefe de la policía de París que también aparece en *La cruz azul*, era inteligente justamente porque «comprendía la razón, entendía los límites de la razón. Sólo quien no tiene ni idea de motores habla de conducir sin gasolina. Sólo quien no está familiarizado con la razón pretende razonar sin unos principios sólidos» (*El candor del padre Brown*, pp. 15-16). Flambeau, dicho sea de paso, es otra cosa, porque fue criminal (en Francia) antes que investigador (en Inglaterra). Como se dice en la tercera serie, *El secreto del padre Brown*, su «carrera criminal le había dejado demasiados escrúpulos para seguir una carrera detectivesca». Valentin podía considerar «su cerebro de detective tan bueno como el del criminal, cosa que era cierta, pero se daba perfecta cuenta de su desventaja: «el criminal es el artista creativo; el detective sólo es el crítico» —dijo con una sonrisa amarga» (*El candor del padre Brown*, p. 17). Valentin, recuérdese, se suicida en *El jardín secreto* cuando el padre Brown descubre su implicación en un asesinato.

22. Anne Showstack Sasson: «Gramsci and the secret of Father Brown», *Critical Review of International Social and Political Philosophy*, vol. 8, núm. 4 (diciembre de 2005).

23. Como ya he dicho, Gramsci leyó la primera serie de los relatos de Brown, *L'innocenza di padre Brown*, en

la edición de 1924. Como dejan claro las cartas con Tania, esperaba más relatos de Chesterton, pero no está claro que le llegaran. En marzo de 1930 le pidió la traducción francesa de otra obra de Chesterton, *The new Jerusalem* (1920). En una lista de los libros que pide a Carlo el 13 de marzo de 1931, vuelve a figurar la segunda serie, *La sagesse di padre Brown*.

24. «El secreto del padre Brown», en *Los relatos del padre Brown* (trad. de M. Temprano), Barcelona: Acantilado, 2008, p. 719.

25. *Ibidem*, pp. 720, 721.

26. *Ibidem*, p. 723.

27. En § 27 del Cuaderno 1, dice: «la tendencia de la sociología de izquierdas en Italia a ocuparse de la criminalidad. ¿Vinculada al hecho de que a tal corriente se adhirieron Lombroso y otros que parecían entonces la suprema expresión de la ciencia? [...] ¿O está ligada al hecho de que en Italia impresionaba a estos hombres la gran cantidad de delitos de sangre y creían no poder avanzar más allá sin haber antes explicado científicamente este fenómeno?». Como señaló en la introducción inglesa a los cuadernos, esos sectores dieron legitimidad científica y perpetuaron teorías deterministas y fatalistas según las cuales ciertos individuos (como los criminales), pero también ciertos grupos culturales (por ejemplo, los del sur) poseían una naturaleza primitiva. Una consecuencia de este tipo de sociología es que bloqueaba el estudio histórico de la sociedad con su reduccionismo biologicista. Véase Joseph A. Buttigieg: *Prison notebooks*, vol. I, Columbia University Press, 1975, pp. 46 y siguientes.

28. Jean-Louis Ska: «Il cattolico e l'anglicano», también en A. Gramsci: *Sherlock Holmes & Padre Brown. Note sul Romanzo Poliziesco*.

29. Véanse además los comentarios de Truzzi sobre el peculiar sentido de la justicia de Holmes, su desdén hacia la policía y su relativa fe en la victoria final de la justicia. Hay que recordar que en sus casos, Holmes deja a escapar a catorce delincuentes, entre otras cosas porque cree que mandarlos a la cárcel los convertiría en malhechor toda su vida (Truzzi: o. cit., p. 106).

30. Chesterton: o. cit., p. 721.

31. *Ibidem*, p. 723.

32. Véase Cuaderno 5. También Cuaderno 1 sobre clero e intelectuales.

33. Tengo que expresar todo mi agradecimiento a cuatro amigos por su imprescindible colaboración en las tareas de documentación de este trabajo: Ramón del Buey, Alfonso Cuenca, Giuseppe Maio y Stefano Oliverio. También doy las gracias a Alejandro Gallo por animarme a escribirlo, y a Pablo Batalla por invitarme a colaborar con *A Quemarropa*.

SIEMPRE **MEJOR**



HYBRID ES
TOYOTA



HYBRID

¡No te lo pienses!

TODA LA GAMA **TOYOTA** con **10** AÑOS DE GARANTÍA

AVILÉS - OVIEDO - GIJÓN



e s p a c i o

A QUEMARROPA

Por Jesús Palacios

(con la inestimable colaboración de Raquel Suárez)

Pueden llover virus del cielo, pueden caer sobre nosotros las siete plagas de Egipto —o de Wuhan—, sonar las trompetas del Apocalipsis o desbordarse mares y océanos engullendo a la Atlántida y Lemuria... Tranquilos, nada de ello impedirá comenzar por todo lo alto una nueva jornada del Espacio AQ si quien presenta es **Luis Artigue**, incombustible ante el desastre y antídoto perfecto contra el aburrimiento. Uno, que transita todavía los espacios oníricos de la sobremesa cuando inicia su trabajo de escriba, aprecia en lo que vale un primer encuentro como este, con truenos y centellas, fanfarrias y efectos especiales, donde si para colmo a Luis Artigue se le une el poeta y novelista **Julio Rodríguez**, de verbo ágil y afilado, es imposible dar cabezadas y el espectro de Morfeo huye aterrorizado de vuelta al Olimpo, a esconderse entre nubes de algodón azucarado. Estos dos genios y figuras de nuestra más singular literatura se reunieron para presentar la comedia criminal neorrealista *El gran Pirelli* (Pez de Plata), del propio Julio Rodríguez, que su osado glossador definió como «revolucionaria, dinamitera y delirante» novela que «se pasa por el forro el canon del género negro», invirtiendo tópicos y haciendo que sea un delincuente el que investiga, un policía el enchironado y una panda de quinquis de cuidado quienes protagonizan sus locas peripecias. Ensalzaron así las virtudes del humor castizo, picaresco y disparatado, que en otros tiempos cultivaran maestros del género hoy olvidados (recordemos a **Shell Scott** o **Donald Westlake**, por citar alguno), pero que muchos puristas del género desprecian injustamente sin darse cuenta de que las peores realidades humanas, sociales, psicológicas y criminales pasan mejor y quedan si las acompañan risas y sonrisas, porque como bien dijo Julio Rodríguez «hay cosas tan terribles que sólo se pueden contar con humor». En duelo de voluntades digno de un *spaghe-*

tti western, Artigue y Rodríguez, Rodríguez y Artigue, se dispararon a mansalva, con pistolas llenas de agua de colores, y se notó que pese a las prisas disfrutaban de su mutua concupiscencia, recordando una presentación leonina (es decir: en León), donde acechó el espectro del COVID-19, pero a la que sobrevivieron de milagro. *El gran Pirelli*, que de cardenal tiene bien poco y de neumático tampoco, será algún día libro de texto en las escuelas de cárceles y prisiones, porque Julio Rodríguez, que frecuenta Villabona (no como detenido, malpensado, sino como pedagogo y firme creyente en la reinserción social) sabe que la mejor manera de curar un mal real es con otro imaginario, pero mucho más salvaje, divertido e iconoclasta. Humor negro, novela negra, neorrealismo patrio con alegría y sabor a codorniz, terapéutico y esperpéntico para abrir boca en la mejor tradición de la Semana Negra (que no se enfada nadie por el uso y abuso del sustantivo *negro* en estas páginas: aquí somos de los que seguimos creyendo que *black is beautiful* y que la única misa buena es la Misa Negra).

La literatura *noir* fue protagonista absoluta de la primera parte de la jornada, pues a la descacharrante e hiperbólica presentación de *El gran Pirelli* sucedió la más austera pero igualmente interesante de *La balada de los ahorcados* (Célebre Editorial), cuarta novela protagonizada por el investigador manchego Joaquín Córdoba, creado por su autor, el ya veterano en estas lides **José Ramón Gómez Cabezas**, que se ha propuesto, entre la intriga criminal, la historia y el retrato social, llevar el género negro a la España de los años veinte y treinta, pero no en grandes capitales como Madrid o Barcelona, sino en la pequeña y demasiado olvidada Ciudad Real y su provincia, trasladando esta vez a su peculiar personaje, ni detective ni policía, sino todo lo contrario, al Valle de la Alcudía y su minería de antaño, encarnado

en el imaginario pueblo de El Viso, donde tres muchachas han aparecido ahorcadas por una mano —o manos— desconocida. **Paco Gómez Escribano**, otro veterano semanero con su propia cuenta de crímenes literarios a cuestas, insistió en destacar entre las virtudes de esta novela en particular, y de la serie de Joaquín Córdoba en general, su aguda conciencia social, que en este caso concreto supera quizá un tanto a su intriga criminal, al tiempo que advirtió a su autor de que con cada nuevo título de la saga se aproxima más y más, implacablemente, al año 1936, y pronto deberá enfrentar a su investigador de crímenes particulares con ese otro crimen general y hasta generalísimo que fue la guerra civil. Perspectiva que, como él mismo reconoció, asusta un poco a Gómez Cabezas, pues no quisiera que su personaje, ambiguo y atrapado en sus contradicciones de clase, acabara inclinándose a uno u otro lado, ganándose así también seguros enemigos en ambos bandos. Tras contar la rocambolesca peripecia que dio lugar a la publicación final de su novela, cuyo título invoca el famoso poema del genial y canallesco **François Villon**, el autor prometió, sin embargo, seguir desarrollando a su creación, recuperando quizás el personaje de Ramón, suerte de ayudante del investigador y trasunto de su propio abuelo, recientemente fallecido e inspirador en buena parte de sus obras, volcadas en la historia y el paisaje manchegos que le hiciera descubrir y apreciar en su infancia.

El siguiente bloque de la jornada se adentró, siguiendo el derrotero trazado por la última novela presentada, en las sangrientas, trágicas pero también heroicas y combativas trincheras de la guerra civil, para recordarnos, en una nueva entrega de las colaboraciones entre la SN y el Vicerrectorado de la Universidad de Oviedo, a las *Mujeres del Socorro Rojo Internacional en España (1934-1939)*, con la intervención de la profesora de historia contemporánea en la Universidad Carlos III de Madrid **Laura Branciforte Mazzola**, acompañada por el profesor **Rubén Vega** y presentados ambos por el ubicuo **Ángel de la Calle**, que se teletransportó rápidamente para dejarlos solos y a sus anchas. En lo que fue toda una clase magistral, incluyendo proyección de material gráfico y fotografías de algunas de las protagonistas, fundamentalmente italianas y asturianas, del Socorro Rojo Internacional, Laura Branciforte pasó revista a los problemas de llegar a conocer la verdadera historia de estas mujeres, destacando cómo el Socorro Rojo, más que un simple organismo humanitario, fue también órgano combativo, de lucha ideológica y solidaria desde su nacimiento en la Unión Soviética, asumiendo pronto un carácter transnacional e internacionalista, fundamentalmente europeo, que tendría importante papel en la revolución obrera de 1934 en Asturias. En todo este desarro-

llo destacarían las asociaciones feministas antifascistas, gracias a la influencia de personajes como **Tina Modotti**, tan querida por el prófugo Ángel de la Calle, o **Matilde Landa**. Fueron sobre todo los artículos de Modotti en la revista *Ayuda*, donde llegó a escribir con cuatro seudónimos distintos, los que permitieron a Branciforte recabar gran parte de la información que la llevaría a concluir su investigación y libro (ya agotado) sobre este apasionante episodio histórico, pues —¡oh, sorpresa!— los archivos oficiales del partido comunista apenas mencionan los nombres de estas u otras mujeres del Socorro Internacional. De tal forma, la labor contra viento y marea de Laura Branciforte contribuye hoy a recuperar la memoria de un grupo de mujeres de radical importancia para el movimiento obrero en general y la historia del Socorro Rojo Internacional en particular.

La recta final de la tarde, que se extendería ya desde las ocho y diez hasta el cierre de la SN, vendría de la mano de la segunda jornada de DIVERSOS, el espacio de comunicación, solidaridad y activismos que de la mano de **Alejandro Zapico** y Julio Rodríguez está llenando AQ estos días de fotoperiodismo, imágenes contra el olvido, creación audiovisual, música y cultura viva y combativa. La primera actividad fue un fascinante recorrido, verdadera película foto a foto, por los días más duros del COVID-19 en Asturias, de la mano de **Miki López**, veterano fotógrafo de *La Nueva España*, quien nos mostró su visión única, entre el testimonio periodístico y el ojo artístico más sensible y avezado, de *Cuando nos sorprendió el silencio*. Desde una primera foto en el aeropuerto de Barcelona, realizada el 3 de marzo, donde casi casualmente retrató a una persona con su máscara, hasta los primeros días del desconfiamento, Miki López nos mesmerizó con imágenes de un mundo de ciencia ficción apocalíptica y distópica, que ha

resultado ser el nuestro: el llorado **Luis Sepúlveda** entrando por su propio pie en el hospital, el ejército patrullando las calles con sus máscaras aislantes y uniformes de comando, las calles vacías de Oviedo, una Semana Santa espectral plagada de iconos casi medievales, los geriátricos aislados a cal y canto, las carreteras rurales desiertas... Ecos de *Mad Max*, Chernóbil o *Los pájaros* de **Hitchcock** para un trabajo que hizo de Miki López los ojos mismos de la ciudad; ojos en los que reflejar y conservar para la posteridad una Asturias y un mundo bajo el silencio y el miedo, pero también lleno de esperanza. Exposición que coronó un impresionante vídeo de cuatro minutos, realizado por el propio fotógrafo al ritmo melancólico e hipnótico de la música del bretón **Denez Prigent**.

La fotografía y, más aún, la necesidad de formar a nuevos fotógrafos y apostar por la importancia de la enseñanza en la fotografía y las artes visuales fueron protagonistas de la siguiente mesa redonda, donde varios profesores y profesoras representantes de algunos de los centros de enseñanza y formación fotográfica más importantes de Asturias y de España, como **Jessica Martínez**, **Patricia F. Breón**, **Matilde Huerta**, **Roberto G. Roces** y **José Ramón Navarro** nos ilustraron sobre el tema, tras mostrarnos también los trabajos de fin de curso del *Master de fotografía de fotoperiodismo, documental y de autor* de la Escuela Fotografía desde Cero, con propuestas que fueron desde el COVID-19 a **Stephen King** en versión *punk*, de la *Paris Fashion Week* a la Ría de Avilés y sus trabajadores.

Para finalizar y dejar bien claro que el futuro ya está aquí, pero que frente a la distopía del COVID-19 cabe y debe haber todavía la utopía de una cultura popular, joven, viva, activa y hasta agresiva, la jornada DIVERSOS en AQ concluyó con una mesa redonda de diálogo, vía Internet y multipantalla, digital entre diversos proyectos de cultura popular, contando con la presencia física de Julio Rodríguez y del rapero tinerfeño **Adán Callejo**, de la Escuela Popular Paulo Freire, quien conectó telemáticamente con otros activistas culturales internacionales como **Kenan Navarro**, del proyecto *hip hop Underskillz*, en Tenerife; **Julia Cadoche** en representación de la cooperativa cultural Distrito 7, en la ciudad argentina de Rosario, o **Gerardo Márquez** de La Nave en Málaga, grupo de acción vecinal que ha conseguido poner en marcha todo un nuevo espacio para la cooperación social y cultural. En plenos Días de la Plaga, el emporio digital e informático virtual se convierte también en medio de apropiación cultural radical y combativa, para permitirnos vislumbrar algún futuro mejor en medio del Apocalipsis. La respuesta, está en el viento... O en los bytes...



Enseñando a mirar: la importancia de la formación en fotografía.



Laura Branciforte.

AVENTURAS DE JESS W. EARP EN EL SALVAJE OESTE DE ASTURIAS

JESÚS

PALACIOS

Tercera entrega. *Alimañas*

Inevitablemente, haga lo que haga, vaya donde vaya, siempre los encuentro. Y siempre siguiendo los pasos de la Peste, cuando no extendiéndola según dicen algunos, aunque nadie podría asegurarlo a ciencia cierta. Peores que los hambrientos coyotes que aullan a la Luna, que las sinuosas serpientes de cascabel con su mordida venenosa y que los buitres carroñeros del desierto que anuncian muerte y podredumbre, los vampiros están por todas partes y su gran poder consiste hoy día, al contrario de lo que ocurriera en el pasado, en que todo el mundo cree en ellos. Ayer domingo, llegaron a SN al anochecer, como suele ocurrir, aunque no haya que fiarse demasiado, pues se los ha visto a menudo caminar en pleno día, atechándose y haciendo ostentación de sombrero Stetson y gafas negras, riéndose de quienes quieren creer que, como los apaches, sólo atacan de noche. Lo hicieron primero de la mano de *Hija de las sombras* (Cazador de Ratas), de **Felicidad Martínez Herreros**, novela histórica de vampiros —o novela de vampiros históricos, a elegir—, que transcurre en los tiempos que precedieron a la Revolución francesa, orgía de sangre con la que se quiso y no se pudo acabar con los vampiros de alta alcurnia, cuyas cabezas rodaron desdentadas a decenas, gracias al prodigioso invento del **Dr. Guillotin**. Sin embargo, el vampirismo es tan humano, tan demasiado humano, que se contagia rápido como la Peste, y acabó inoculado a sus propios perseguidores, quienes una vez probaron el sabor de la sangre ya no pudieron dejar de alimentarse con ella: los dioses tienen sed, que decía **Anatole**. Para hablar de esta historia de vampiros, que es la de la joven Sophie Dumartin en el París de 1785 y sus encuentros con un chupador de sangre en la más ortodoxa tradición gótica, así como con otros monstruos humanos y secretos familiares no menos góticos, Felicidad Martínez compartió mesa con otra nocturnal dama, **Carmen Molina**, quien hizo su debut en público después de años de moverse entre las sombras de SN, pues sé de buena tinta —roja— que es una de las musas del lugar, a quien

adoran sectas de iniciados que se reúnen en las más oscuras y húmedas criptas de este pueblo impío, para intercambiar esotéricos saberes y libar néctares alcohólicos prohibidos. Habrá que atarla en corto y vigilarla atentamente, pues aún no estoy seguro de si es una cazadora de sombras... O una sombra a la caza.



Por si lo de anoche no fuera bastante, el próximo miércoles ocho llega otro cargamento de no-muertos con la presentación de *Hijos de la noche. Vampiros: cine y literatura* (Archivos Vola), un manual de iniciación escrito a cuatro manos por **Iria Barro Vale**, **Jesús Palacios**, **Frank G. Rubio** y **Rosemary Thorne**, que toca tanto el cine de vampiros como la literatura, personajes como la condesa **Ersébeth Báthory** —mujer empoderada donde las haya, aunque de costumbres un tanto dudosas— y películas de culto como *Arrebato*. Ese día en SN estará solo Jesús Palacios, acompañado del mítico **Germán Menéndez**, y no le quitaré el ojo, con el dedo amartillando tenso mi seis tiros, pues hace tiempo sospecho que este tipo esconde, tras su fachada de **Van Helsing**, un corazón muerto de alimaña sanguinaria, y que utiliza el reclamo nigromántico de sus Ciencias Ocultas para conseguir víctimas frescas a las que desangrar y convertir en nuevos seguidores. Y es que, como la Peste, parece estar en todas partes.

Yo, personalmente, estoy ya un poco harto de vampiros. Creía que una vez muerto el vampiro mexicano, el conde Lavud que Duval se hacía llamar, del que di buena cuenta cinco años atrás en la Frontera, no tendría que volver a encontrarme con ninguno. Pero la Plaga, como dije, es su elemento, y cada vez que se extiende aparecen como lo que son: unos apestados, apestosos y pesados, que hacen soñar a los adolescentes húmedas pesadillas de sexo, inmortalidad, poder e inmundicia que acaban convertidas en cursis sueños de dóciles enamorados, inmaduros y atontados, pero bien maduros para dejarse engañar por ese gran vampiro que es el Capital, con sus *best-sellers* alambicados, caramelos rellenos de fantasías pueriles y personajes agotados. Por eso yo, cuando oigo la palabra vampiro, echo mano de mi revólver. Bien cargado con balas de plata y punta de madera tallada, porque más vale murciélago en mano que ciento volando. O como decía el general **Custer**, Cazador de Vampiros: el único vampiro bueno es el vampiro... ¿muerto?

CURSO DE MARXISMO EN UNA SEMANA (NEGRA)

EN MEMORIA DE MARTA HARNECKER, CHILENA, DIVULGADORA DEL PENSAMIENTO DE CARLOS MARX, FALLECIDA EN 2019 A LOS 82 AÑOS

[3]

EL PROCESO DE TRABAJO

Para el marxismo la producción y el intercambio de sus productos constituyen la base de todo orden social. Para el marxismo en todas las sociedades históricas la distribución de los productos y, con ella, la articulación social en clases, se orienta por lo que se produce y cómo se produce, así como el modo en que se intercambia lo producido. Por tanto, las causas de todas las modificaciones sociales no deben buscarse en la cabeza de los ciudadanos y ciudadanas, ni en la creciente comprensión de la verdad ni en la justicia eterna. Deben buscarse en las transformaciones de los modos de producción y de intercambio; no hay que buscarlas en la filosofía, sino en la economía de la época de que se trate.

El proceso de trabajo, en cuanto proceso en que el capitalista consume la fuerza de trabajo, muestra dos fenómenos peculiares. Uno es que el obrero trabaja bajo el control del capitalista, a quien pertenece el trabajo de aquél. El capitalista vela para que el trabajo se efectúe de la debida manera y los medios de producción se empleen con arreglo al fin asignado, por tanto para que no se desperdicie materia prima y se economice el instrumento de trabajo, o sea que sólo se desgaste en la medida en que lo requiera su uso en el trabajo. Pero, en segundo lugar, el producto es propiedad del capitalista, no del productor directo, del obrero. El capitalista paga, por ejemplo, el valor diario de la fuerza de trabajo. Por consiguiente le pertenece su uso durante la jornada, como le pertenecería el de cualquier otra mercancía por ejemplo un caballo que alquilara por un día.

Un elemento de proceso de producción es el objeto sobre el que se trabaja (materia bruta o materia prima), y también los

medios de producción. **Marx** llamó *fuerza de trabajo* a la energía humana que se emplea en el proceso de trabajo. Dejó escrito **Carlos Marx**: «Lo que distingue las épocas económicas unas de otras no es qué se hace sino cómo se hace, con qué instrumentos de trabajo de hace».

Marx lo apuntó y **Marta Harnecker**, muchos años más tarde, difundió esas ideas. En el proceso de producción existe la división del trabajo, o sea la repartición de las diferentes tareas que los individuos cumplen en la sociedad; tareas ya sean económicas, ideológicas o políticas. Y esa división social del trabajo empezó históricamente con la división entre el trabajo manual y el trabajo intelectual.

EN CAPÍTULOS ANTERIORES: *Marxismo / La teoría marxista de la historia.*

MAÑANA: Las fuerzas productivas.

Luismi Piñera

La penúltima de Teobaldo

Ventolinos del pueblo

«Tú di que estuvimos en el aniversario de la Liberación de París». Sí, ya me los imagino, orgullosos de desfilar con los de *la Nueve*, la división que estaba compuesta de españoles exiliados por el golpe militar de Franco. Republicanos, comunistas y anarquistas entraron simbólicamente en vanguardia aquel día de la Libertad, aún con la esperanza de que los aliados restauraran la democracia en su país. No pudo ser: el Capital prefirió al dictador.

En cualquier caso, yo pretendía hablar de sus experiencias. La **Charanga Ventolín** ha estado ligada a la



Semana Negra desde sus primeros pasos por el Musel en 1988. Para hacer memoria prefieren delegar en los veteranos, pero antes me señalan una incorporación internacional, «un americano. Nos vio y dijo que quería tocar con nosotros». Americano del norte,

si bien con nombre europeo; siguiendo esa práctica suya en las escuelas me lo deletrea *D-e-s-p-o-p-o-u-l-o-s*.

Gijón les ha dado ya su reconocimiento oficial, aunque casi no hay lugar de Asturias que no los conozca. «Andábamos con el grupo de teatro La Gotera; en Belmonte representamos una obra de calle, una moza hacia de ladrona, los guardias casi la detienen; luego, cuando se aclaró todo, decían *ya nos parecía...* Luego, por accidente, se incendió la bandera en el Ayuntamiento. Lo pasamos muy mal, porque había sido lo de **Victor Manuel** en México y pensamos que nos detenían».

«Cuando la campaña contra la OTAN estuvimos en Avilés; no había mucho público y el gamberro del Poli, al redoble del tambor decía: “¡Ahora la cabra subirá la escalera!”. Alguno está esperando la cabra

todavía». La OTAN sí que se nota, en vidas y dineros.

Siempre se puede contar con la Charanga Ventolín. Mientras duró la directiva del recordado **Paco Prendes** en el Ateneo Republicano, fueron banda sonora de la Fiesta del Oso Regicida, que cada año conmemora en Lluveas al plantigrado que se enfrentó con éxito a la monarquía, zampándose al rey **Favila**. La penúltima vez que coincidí con ellos fue cuando caminamos desde Langreo hasta Oviedo para defender los puestos de trabajo de Vesuvius, magnífica derrota sindical. Una más.

«Pero tú di que estuvimos en el aniversario de la Liberación de París». Dicho queda, amigas y amigos. Por nuestra salud social y mental, ¡larga vida a la Charanga Ventolín!

Teobaldo Antuña

PROGRAMA LUNES 6

- 11.00** Apertura Feria del libro SN (Calle Tomás y Valiente).
- 18.00** Apertura de exposiciones:
— *El Anarquismo en viñetas* (Sala 1).
— *Mori omnipresente* (Sala 3).
- 18.00** (Patio CCAI) Revista Criminología. Con **Ricardo Magaz**. Presentan José Manuel Estébanez y Alejandro M. Gallo.
- 18.10** (Salón de Actos) Aula SN. Colabora el Vicerrectorado de Extensión Universitaria y Proyección Internacional de la Universidad de Oviedo. *Reflexiones desde Grecia sobre el ser de la política* Con **Pedro Olalla** y **Rubén Vega**.
- 18.25** (Patio CCAI) Presentación: Animales Urticantes de **Carolina Sarmiento**. Con Toni Rodero.
- 19.00** (Patio CCAI) Charlando con: **David Trueba**. Acerca de *El río baja sucio* y otras historias de su vida. Con Beatriz Rato y Ángel de la Calle.
- 19.10** (Salón de Actos) Presentación: *Tierra Negra* de **Eduardo Urdangaray** y **Ramón Jiménez**. Con Helios Pandiella.
- 19.35** (Salón de Actos) Charlando con: **Santiago Alba Rico**. Conduce David Acera.
- 20.00** (Patio CCAI) *Franco debe morir* de **Alejandro M. Gallo**. Con Juan Madrid.
- 20.10** (Salón de Actos) **DiverSOS**.
- 20.25** (Patio CCAI) Presentación: ¡Transgresoras! *Harriet Tubman*. Con **María José Capellín**.
- 21.00** (Patio CCAI) Presentación: *Cambiar la vida, cambiar la historia* de Manuel Vázquez Montalbán. Presenta **José Manuel Martín Medem**.
- 21.25** (Patio CCAI) Presentación: *Y ahora volved a vuestras casas* de **Evelyn Mesquida**. Con Alejandro M. Gallo.
- 22.30** Concierto:

TOLI MORILLA



EL DIRECTOR DE AQ RECOMIENDA

Déjenme que les cuente algo. Ayer, a las cuatro de la tarde, me dejé bajada la ventanilla derecha del coche de mi padre, que estoy usurpándole estos días, después de aparcarlo en la calle Carlos Marx. Y así se quedó cinco horas: las que tardaron mis horrorizados progenitores en verlo paseando y avisarme, y que yo pudiera ir corriendo desde la Semana Negra a subirla. No mucho después, la Policía Local llamó al timbre de casa de mis padres para notificarles que alguien les había avisado de lo de la ventanilla. El coche, por si se lo preguntan, estaba intacto; nadie había cedido a la tentación de llevarse nada. La civilización es esto, ¿no les parece? La tranquilidad, que ya se sabe que es (acuérdense de aquel chaval en la piscina aquella) lo que más se busca. Y que, cuando se ha conquistado, parece algo natural, dado, lógico, como si no fuera tremendamente frágil, como si no hubiera sido conquistado pesadamente durante siglos de lucha contra la inercia del salvajismo.

Algo tiene que ver esto con lo que les quiero recomendar que no se pierdan esta tarde: la presentación de *Y ahora volved a vuestras casas*, de **Evelyn Mesquida**, a quien ya conocimos acá en años anteriores por sus trabajos sobre la Nueve, ya saben, los españoles heroicos que liberaron París ondeando banderas rojas, amarillas y moradas en tanques que decían Don Quijote, Ebro, Madrid, Guernica o España Cañi. En este nuevo libro, Mesquida se ocupa, más en general, de los republicanos españoles que combatieron en la Resistencia francesa. Mucho debe el país vecino a nuestros republicanos, que entregaron su sangre por él sin tomarle en cuenta la vergonzante *no intervención* en el preludio de la guerra mundial que fue la de España, que tanto contribuyó a que la ganaran los malos. «Estos que ves ahora deshechos, maltrechos, furiosos, aplanados, sin afeitar, sin lavar, cochinos, sucios, cansados, mordiéndose, hechos un asco, destrozados, son, sin embargo, no lo olvides, hijo, no lo olvides nunca pase lo que pase, son lo mejor de España», escribía **Max Aub** en *Campo de los almendros*. Y algo tienen que ver aquellos tipos, ya les digo, con lo del coche y la ventanilla y la civilización de la que me parece que son metáfora, porque se la debemos —la civilización— a aquellos hombres que entregaron su sangre para aplastar la peor de las barbaries. También tiene que ver con **Harriet Tubman**, heroína de los derechos de los afroamericanos en Estados Unidos, a quien nos presentará **María José Capellín**. O con las *Reflexiones desde Grecia sobre el ser de la política* que va a brindarnos el gran **Pedro Olalla**. Este festival, digan lo que digan, siempre ha sido muy civilizado, y civilizante.

Tengo también ganas de ver lo de **Gallo**; la presentación de su *Franco debe morir*, sobre un atentado frustrado contra el dictador que se intentó llevar a cabo durante la inauguración de la central térmica de Compostilla, en Ponferrada, aquí cerquita. Fue el 28 de julio de 1949. La civilización todavía tardaría treinta años en arribar a este desventurado país, ennegrecido por la larga y tenebrosa noche del fascismo. «De todas las historias de la Historia, la más triste sin duda es la de España, porque termina mal», escribió **Gil de Biedma**. Nos vemos en el Antiguo Instituto.

diverSOS

Espacio de comunicación, solidaridad y activismos

LUNES 6 DE JULIO

Centro de Cultura ANTIGUO INSTITUTO JOVELLANOS (Xixón)



20H
Mesa redonda **Con/sumo cuidado: retos para un futuro sostenible**
Con **Pedro Martino, Alberto Uría** y **Vanessa Paredes**

20:45H
Proyección del documental **Somos Tribu: una historia de solidaridad**

21:30H
Mesa redonda **Tiempos para la tribu**
Con **Patricia G. Herrero, Jonathan González, José Luis de la Flor** e **Itahisa Borges Méndez**

XXXIII SEMANA NEGRA  **OBTÉN TU ENTRADA GRATUITA**

3 AL 12 DE JULIO DE 2020 Aforo limitado, entrada obligatoria.

Disponibles en:  **eventbrite**

Para poder acceder este año a las distintas actividades celebradas en el Centro de Cultura Antiguo Instituto, será necesario sacar con anterioridad una entrada, que se podrá obtener de manera totalmente gratuita a través de la página web de la Semana Negra. Para ello contamos con la colaboración de la plataforma internacional **Eventbrite**. Las entradas estarán disponibles desde las 9 de la mañana del día anterior hasta completar aforo. El enlace para adquirirlas es el siguiente:

<http://semananegra.eventbrite.es>

Si surge algún inconveniente o no sabes muy bien si podrás asistir, siempre podrás cancelar tu entrada fácilmente en Eventbrite, de modo que otra persona pueda disfrutarla; y te rogamos que lo hagas.