



Me interesa el crimen como un mundo complejo, en el que no solo se incluye a los criminales, sino también a quienes en teoría persiguen el crimen: todos están en el mismo ambiente. En la España de ahora mismo, por ejemplo, hay casos de comisarios de policía que, supuestamente investigadores de casos de corrupción, están implicados en esa misma corrupción.

En su obra también ha vuelto en diversas ocasiones sobre el tema del doble. ¿Por qué le fascina tanto?

Creo que lo que me importa es la sensación de poder ser, siendo el mismo, una persona distinta: la posibilidad de ser otro, una persona con otra vida posible.

¿Cómo le interesa resolver la tensión entre recreación/fidelidad histórica y libertad narrativa; es decir, cómo desea que dialogue el hecho con la imaginación?

Petit Paris es muy fiel a lo que sucedió aquellos días de 1943 en el mundo y en París. El bombardeo que se cuenta en la novela ocurrió el mismo día y a la misma hora que se cuenta en la novela. Los caballos que ganan las carreras en los hipódromos de París son los de los ganadores de las carreras de aquellos días. Pero es evidente que no aparece en los periódicos todo lo que ocurre en un momento histórico determinado. Por ahí se cuele la imaginación.

En este regreso (o profundización) a la figura del comisario Polo,

¿cuanto ha tomado de la personalidad y los métodos de agentes de la ley de aquellos años?

Me he basado en informes de la época para los métodos de captación de informantes en los círculos republicanos españoles que usó la policía franquista. He utilizado también la información sobre las actividades de los funcionarios del consulado español en París durante aquellos días de 1943.

¿Qué le atrae de explorar de forma prioritaria a través de un investigador?

El investigador va desvelando los acontecimientos que se cuentan en la novela. Parece un doble del novelista, ¿no?

Uno no acostumbra a ver un cuidado formal como el de *Petit Paris* en la novela negra. ¿Diría que la musicalidad del poeta se filtra irremediablemente en todo lo que escribe? ¿Y hasta donde diría que se puede llevar el lirismo a una novela negra sin que pierda su naturaleza?

Esta última pregunta se la haría ahora mismo a Dashiell Hammett, a Raymond Chandler, a David Goodis, a Simenon. La primera colección de poemas que publiqué, hace muchos años, cuando todavía era un estudiante, se llamó *Serie negra*. No hay mucha diferencia entre escribir poemas negros y novela negra.

Ejerce de crítico de novela negra, thrillers y best sellers en *Babelia*. ¿Qué desafío le supone valorar obras en gran medida comerciales y cuál diría que es su mayor responsabilidad de cara al lector?

La responsabilidad que siento de cara al lector es la que siento de cara a mí mismo: ser fiel a lo que he leído y a lo que me parece. Procuero hacer pocos juicios de valor y poner ante el lector, de un modo que implica un juicio, los elementos que se barajan en la novela que estoy reseñando. Si esos elementos le parecen rechazables que no lea la novela, y, si es al contrario, que vaya a buscarla. Evito el prejuicio de que el calificativo de “comercial” (póngalo entre comillas porque todos los libros, una vez que se publican, son comerciales, están en el comercio) se convierta en una condena moral, más que estética. Si una novela es mala, no lo es por ser comercial, sino por otras razones.

Ha traducido a autores como Paul Auster o Francis Scott Fitzgerald. Esta lectura atenta e intensiva de los textos que brinda la traducción, ¿cómo repercute en su propia creación literaria? ¿Y cuánto cree que debe “intervenir” un traductor sobre la obra para garantizar su fidelidad/naturalidad (que es otro modo de preguntarle cómo entiende la labor del traductor en líneas generales)?

Cuando traduzco procuro ser fiel tres veces: a la obra, al público lector y a mí mismo. Pero me temo que yo influyo más sobre los escritores y escritoras que traduzco que ellos y ellas sobre mí: en español, los he escrito yo. Dicho esto, Virginia Woolf, de la que traduje una selección de sus diarios, la primera obra grande que traduje, influyó bastante en lo que escribí después.

En *Gran Granada* prestaba atención a las señales de modernización tecnológica en la España de principios de los años 1960 mientras que en su ensayo *El videojugador* (Anagrama) reflexionaba sobre el videojuego desde una óptica económica, política y social. Poniéndonos un momento en modo especulativo, ¿qué caminos cree que tomará (o que podría tomar) la novela ante la creciente sofisticación de la tecnología?

Creo que la radio, el cine y la televisión cambiaron los modos de contar historias, la novela, y las formas de leer. Internet y el teléfono móvil como dispositivo de escritura y lectura van a cambiar esos modos de una manera sustancial: los están cambiando. Nunca se ha escrito tanto como hoy, y nunca tanto de un modo tan fragmentario, tan breve. ¿Cuántos mensajes de WhatsApp y Twitter se pueden mandar al día? ¿Cuánto durará la costumbre de leer textos mucho más largos? •

MÁSTER UAM taller de libros

El Máster de edición UAM: Taller de libros es un título propio de la Universidad Autónoma de Madrid que lleva desde 2001 formando editores.

Una propuesta única que combina las enseñanzas teóricas con el contacto directo de los alumnos con las condiciones del trabajo en el campo de la edición, gracias a la realización de un proyecto editorial real:

Libros de la Ballena.

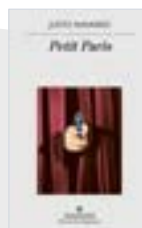
www.librosdelaballena.com

ABIERTO EL PLAZO DE INSCRIPCIÓN

Sé editor desde el primer día.

Para más información:
www.uam.es/master-edicion

UAM
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE MADRID



Petit Paris
Justo Navarro
Anagrama
240 págs. 17,90 €.