



Guía de lectura

El consentimiento

Vanessa Springora



Penguin **Club de lectura**

LA OBRA

Con trece años, Vanessa Springora conoce a Gabriel Matzneff, un apasionado escritor treinta y seis años mayor que ella y tras cuyo prestigio y carisma se esconde un depredador, en una cena organizada por su madre, jefa de prensa en una editorial. Con un padre ausente, Vanessa es una lectora voraz y sueña con ser escritora, por lo que asistir a esas veladas supone una verdadera suerte porque llega a coincidir con escritores de la talla de García Márquez o Umberto Eco.

Después de un meticuloso cortejo que incluye visitas a la salida del colegio y cartas de amor aduladoras, la adolescente se entrega a él en cuerpo y alma y empieza una relación no autorizada por la ley en ese momento (ni tampoco ahora) pero absolutamente consentida por su parte, cegada por el amor e ignorante de que sus relaciones con menores llevan años nutriendo su producción literaria. Primero él se apodera de su cuerpo («Un adolescente vulnerable siempre buscará

el amor antes que la satisfacción sexual») y enseguida se irán a vivir juntos bajo la mirada benevolente de su propia madre, que casi se siente halagada de que un escritor tan célebre haya escogido a su hija; luego, Matzneff se apodera de todo lo demás.

Más de treinta años después de los hechos, Springora narra de forma lúcida y fulgurante esta historia de amor y perversión, y la ambigüedad de su propio consentimiento. *El consentimiento* fue el libro más importante de la *rentrée* de 2020 en Francia, un verdadero acontecimiento editorial (fue número uno en ventas desde su publicación, se agotó a los dos días de salir a la calle, se ha vendido a veinte países) y literario, saludado unánimemente por la crítica por su calidad literaria.

Springora logra describir un tema tan escabroso con luminosidad y sosiego, con total ausencia de juicios, con ironía, precisión y detalle. Si él la enjauló en sus libros, ahora, una vez recuperada de sus heridas y tras la indignación de que a él le dieran el premio Renaudot, ella logra cazar al cazador en su propia trampa: la literatura.

La publicación de este libro ha supuesto también un acontecimiento social y cultural sin precedente por la crisis de conciencia que ha provocado. La sociedad francesa se quedó en estado de *shock* al darse cuenta de que un hombre que llevaba décadas publicando libros detallando sus relaciones con niños a partir de ocho años pudiera contar con la protección del Estado y de toda una élite intelectual. ¿Cómo pudo ser que este hombre que fue autor de una vociferante

defensa de la pedofilia titulada *Los menores de dieciséis años* (manifiesto que lo hizo saltar a la fama), que impulsó en los años setenta un manifiesto a favor de la despenalización de las relaciones sexuales con menores, que firmaron Simone de Beauvoir, Sartre, Aragon, o Roland Barthes, fuera durante décadas homenajeado, invitado al Palacio del Elíseo y recibiera premios? Como se cuestiona Springora, ¿la literatura lo justifica todo? Este libro denuncia a toda una sociedad subyugada por el mundo de las letras, para la cual la literatura estaba por encima del bien y del mal, que llevó hasta límites difícilmente justificables el lema de mayo del 68 de «Está prohibido prohibir», y cuestiona a la intelectualidad francesa y a una sociedad obnubilada por el talento y la celebridad. Según el diario *Le Monde*, *El consentimiento* ha hecho «arder Saint-Germain-des-Prés». Esta novela nos hace reflexionar sobre el consentimiento de todos: el de la víctima (que es el gran argumento que justifica el abuso), el de una madre que se deja seducir por el aura del escritor, el de toda una sociedad que no dijo nada, el de programas literarios como *Apostrophes*, donde le preguntaban entre risas sobre su afición a las jovencitas; destapa la ceguera de toda una sociedad que no supo proteger a sus hijos en nombre de la libertad y del arte.

El consentimiento es la prueba de que la literatura todavía es capaz de sacudir a la sociedad y hacer cambiar las cosas: un tsunami literario, un libro mayúsculo y una voz de una fuerza extraordinaria que nos recuerda a Virginie Despentes, a Tara Westover y a Hanya Yanagihara.

EXTRACTOS

«Prólogo

Los cuentos infantiles son una fuente de sabiduría. Si no, ¿por qué pasarían de una época a otra? Cenicienta intentará marcharse del baile antes de la medianoche; Caperucita Roja desconfiará del lobo y de su voz cautivadora; la Bella Durmiente evitará acercar el dedo a ese huso que la atrae de forma irresistible; Blancanieves se mantendrá alejada de los cazadores y en ningún caso morderá la manzana, tan roja y apetitosa, que el destino le tiende... Advertencias que cualquier joven haría bien en seguir al pie de la letra.

Uno de los primeros libros que tuve fue una antología de cuentos de los hermanos Grimm. Lo leí hasta la saciedad, al punto de que las costuras se deshilachaban bajo la gruesa cubierta de cartón, y las páginas acabaron desprendiéndose una a una. Perderlo me provocó un dolor inconsolable. Aunque aquellos maravillosos cuentos me hablaban de leyendas eternas, los libros no eran más que objetos mortales, destinados a perecer.

Antes incluso de saber leer y escribir, me fabricaba libros con todo lo que

caía en mis manos: periódicos, revistas, cartón, cinta adhesiva y cordel. Lo más sólidos posible. Primero el objeto. El interés por el contenido llegaría después.

Hoy los observo con desconfianza. Entre ellos y yo se ha alzado una pared de vidrio. Sé que pueden ser venenosos. Sé que lo que encierran en sí puede ser tóxico.

Llevo muchos años dando vueltas en mi jaula, albergando sueños de asesinato y venganza. Hasta el día en que la solución se presenta ante mis ojos como una evidencia: atrapar al cazador en su propia trampa, encerrarlo en un libro.» (pp. 9-10)

«Algunos niños pasan los días en los árboles. Yo los paso entre libros. Ahogo así la pena inconsolable que me ha dejado el abandono de mi padre. La pasión ocupa toda mi imaginación. Leo desde muy pequeña novelas de las que apenas entiendo nada, excepto que el amor duele. ¿Por qué queremos que nos devoren tan temprano?» (p. 27)

«CONSENTIMIENTO: Ámbito moral: acto libre del pensamiento mediante el cual una persona se compromete totalmente a aceptar o a realizar algo. Ámbito jurídico: autorización de matrimonio que conceden los padres o el tutor de un menor.

Trésor de la langue française

Una noche, mi madre me lleva a una cena a la que han invitado a varias personalidades del mundillo literario. En un primer momento me niego rotundamente a ir. La presencia de sus amigos me resulta ahora tan insoportable como la de mis compañeros de clase, de los que me alejo cada vez más. A los trece años me vuelvo claramente misántropa. Mi madre insiste, se enfada, recurre al chantaje emocional, debo dejar de aburrirme sola con mis libros, ¿y qué me han hecho sus amigos?, ¿por qué ya no quiero verlos? Acabo cediendo.

Él está sentado a la mesa, en un ángulo de cuarenta y cinco grados respecto de mí. Una presencia evidente. Un hombre guapo, de edad indeterminada, aunque totalmente calvo, con una calvicie muy cuidada que le da cierto aire de bonzo. Su mirada no deja de espiar cada uno de mis gestos, y cuando me atrevo por fin a girarme hacia él, me sonrío. Desde el primer instante confundo su sonrisa con una sonrisa paternal, porque es una sonrisa de hombre, y ya no tengo padre. A fuerza de respuestas socarronas y citas siempre oportunas, el hombre, que, como rápidamente me doy cuenta, es escritor, cautiva a su público. Conoce al dedillo los códigos de las cenas mundanas. Cada vez que abre la boca estalla una

carcajada general, pero siempre detiene en mí su mirada, divertida e intrigante. Jamás un hombre me ha mirado así.

Alguien dice su nombre, cuya sonoridad eslava despierta de inmediato mi curiosidad. Es solo una casualidad, pero debo mi apellido y una cuarta parte de mi sangre a la Bohemia de Kafka, del que acabo de leer *La metamorfosis*, que me ha fascinado; en cuanto a las novelas de Dostoievski, en este momento concreto de mi adolescencia me parecen la cima más elevada de la literatura. Un apellido ruso, un aspecto de monje budista esquelético y ojos de un azul sobrenatural. No se necesita más para captar mi atención.» (pp. 37-38)

«Una semana después de ese primer encuentro, corro a una librería. Compró un libro de G., aunque me sorprende que el librero me desaconseje el ejemplar que he cogido al azar y me recomiende otro volumen del mismo autor. “Este es más adecuado para ti”, me dice enigmáticamente. Hay una foto en blanco y negro de G. en una gran hilera de retratos del mismo formato de escritores conocidos en esa época que recorre las paredes de la librería. Abro el libro por la primera página y, casualidad inquietante (una más), la primera frase —no la segunda, ni la tercera, sino la primera, la que inaugura el texto, el famoso íncipit por el que tantas generaciones de escritores se denuedan— empieza con mi fecha de nacimiento completa, día, mes y año: “Aquel jueves, 16 de marzo de 1972, el reloj de la estación de Luxembourg marcaba las doce y media de la tarde”. Si eso no es una señal... Conmovida e impresionada

a la vez, salgo de la librería con el valioso volumen bajo el brazo, presionándolo contra mi corazón como si se tratara de un regalo del destino.» (p. 39)

«—¡Qué tonterías dices!

—No, te lo juro, es verdad. Mira, me ha escrito un poema.

Mi madre coge la hoja que le tiendo con una mueca de asco e incredulidad. Una expresión estupefacta en la que asoma un ápice de celos. Al fin y al cabo, cuando aquella noche propuso al escritor llevarlo a casa y él aceptó con un tono tan dulce, muy bien pudo pensar que él no era insensible a sus encantos. Descubre con una violencia inaudita que me he convertido en una rival antes de tiempo, y en un principio ese sentimiento la ciega. Luego se recobra y me suelta una frase que jamás habría creído que tuviera algo que ver con G.:

—¿No sabes que es un pedófilo?

—¿Un qué? ¿Por eso le propusiste acompañarlo a su casa y lo dejaste con tu hija en el asiento trasero del coche? ¿Y qué significa eso? ¿Qué más da, no tengo ocho años!

De repente me amenaza con meterme en un internado. En la buhardilla estallan los gritos. ¿Cómo puede privarme de este amor, el primero, el último, el único? ¿Se cree que después de haberme quitado a mi padre (porque ahora todo es culpa suya, por supuesto) voy a permitirle que me quite nada por segunda vez? Nunca aceptaré que me separen de él. Prefiero morirme.» (p. 45)

«Una tarde que acabo de pasar en su casa, entre sus sábanas, bajamos a toda

prisa por la escalera, porque me he retrasado, y a punto estoy de chocarme con una pareja joven que sube. Los saludo educadamente y sigo bajando. Cuando llegan a la altura de G., los oigo dirigirse a él. ¿Señor M.? Brigada de Menores. Parece que incluso los polis ven los programas literarios de la tele, porque estos dos, aunque nunca lo han visto personalmente, reconocen enseguida la cara de G. Soy yo, les contesta con tono suave y relajado. ¿En qué puedo servirlos? Su sangre fría me sorprende, porque yo tiemblo como una hoja. ¿Tengo que echar a correr, esconderme en un hueco de la escalera, gritar para defenderlo y proclamar mi amor o distraerlos a fin de que pueda escapar? No tardo en darme cuenta de que no va a ser necesario. Dialogan con tono amable. Nos gustaría hablar con usted, señor M. Por supuesto, pero ahora mismo tengo que ir a firmar libros a una librería. ¿Podrían volver en otro momento? Desde luego, señor M.

G. me mira y dice: Permítanme que me despida de esta joven estudiante que ha venido a preguntarme por mi trabajo. Me estrecha la mano y me guiña un ojo. Es solo una visita rutinaria, dice la mujer. Ah, no vienen a detenerme, si lo he entendido bien. (Risas.) Claro que no; en fin, señor M., podemos volver mañana si le va bien.» (pp. 92-93)

«Cioran entra en la sala, enarca una ceja, un gesto de sorpresa discreto, aunque elocuente, y me invita a sentarme. No es preciso más para que se me salten las lágrimas. Lloro como un bebé que busca a su madre, y estoy intentando limpiarme con la manga los mocos que me salen

por la nariz cuando me tiende una toalla bordada para que me suene. [...]

—Emil, no puedo más —acabo jadeando entre llantos—. Dice que estoy loca, y acabaré enloqueciendo si sigue así. Sus mentiras, sus desapariciones, las chicas que no dejan de llamar a su puerta y hasta esa habitación de hotel en la que me siento atrapada... Ya no tengo a nadie con quien hablar. Me ha alejado de mis amigos, de mi familia...

—V. —me interrumpe muy serio—, G. es un artista, un grandísimo escritor, algún día el mundo se dará cuenta. O quizá no, ¿quién sabe? Usted lo ama y debe aceptar su personalidad. G. nunca cambiará. Es un inmenso honor que la haya elegido. Su papel es acompañarlo en el camino de la creación, y también doblegarse a sus caprichos. Sé que él la adora. Pero a menudo las mujeres no entienden lo que necesita un artista. ¿Sabe que la esposa de Tolstói se pasaba el día mecanografiando lo que su marido escribía a mano y corrigiendo incansablemente el más mínimo error con absoluta abnegación? El amor que la mujer de un artista debe dar a su amado tiene que ser sacrificado y oblativo.

—Pero, Emil, me miente todo el tiempo.

—¡La mentira es literatura, querida amiga! ¿No lo sabía?» (pp. 128-129)

«En 1974, es decir, doce años antes de que nos conociéramos, G. publica un ensayo titulado *Les moins de seize ans*, una especie de manifiesto en favor de la liberación sexual de los menores que provoca un escándalo y a la vez lo hace famoso. Con este panfleto enormemente corrosivo, G. añade a su obra una dimensión

provocadora que acrecienta el interés por su trabajo. Aunque sus amigos lo consideran un suicidio social, en realidad será el texto que lanzará su carrera literaria al darlo a conocer al gran público.

Como no lo leí, solo entendí su importancia muchos años después de haberme separado de él.

En este libro, G. defiende básicamente la tesis de que la iniciación sexual de los jóvenes por parte de una persona mayor que ellos es un bien que la sociedad debería incentivar. Esta práctica, por lo demás muy extendida en la Antigüedad, garantizaría la libertad de elección y de deseo de los adolescentes.» (p. 151)

«En los casos de abuso sexual o de abuso de debilidad encontramos muy a menudo la misma negación de la realidad, la negativa a considerarse víctima. Y, efectivamente, ¿cómo admitir que han abusado de nosotros cuando no podemos negar que lo hemos consentido? ¿Cuando, como en este caso, hemos deseado a ese adulto, que no tardó en sacar provecho? Durante años también yo lucharé contra la idea de ser una víctima y seré incapaz de reconocerme en ella.

G. tiene razón cuando dice que la pubertad y la adolescencia son momentos de sensualidad explosiva. El sexo está en todas partes, el deseo se desborda, te invade, se impone como una oleada, debe satisfacerse de inmediato y solo espera conocer a alguien con quien compartirlo. Pero algunas brechas son insalvables. Pese a toda la buena voluntad del mundo, un adulto sigue siendo un adulto. Y su deseo, una trampa en la que no puede evitar encerrar al adolescente. ¿Cómo

podrían estar ambos en el mismo nivel de conocimiento de su cuerpo y de sus deseos? Además, un adolescente vulnerable siempre buscará el amor antes que la satisfacción sexual. Y a cambio de los gestos de cariño (o de la cantidad de dinero que necesita su familia) a los que aspira, aceptará convertirse en objeto de placer y renunciará durante mucho tiempo a ser sujeto, actor y dueño de su sexualidad.» (pp. 152-153)

«Durante mucho tiempo he pensado en esa brecha incomprensible en un marco legal que sin embargo está muy delimitado, y solo se me ocurre una explicación. Si las relaciones sexuales entre un adulto y un menor de quince años son ilegales, ¿por qué esa tolerancia cuando son obra del representante de una élite, un fotógrafo,

un escritor, un cineasta o un pintor? Se supone que el artista pertenece a una casta aparte, que es un ser con virtudes superiores al que concedemos la omnipotencia, sin más contrapartida que producir una obra original y subversiva, una especie de aristócrata con privilegios excepcionales ante el cual nuestro juicio, en un estado de ciega estupefacción, debe hacerse a un lado.

Cualquier otra persona que publicara, por ejemplo en las redes sociales, la descripción de sus relaciones con un adolescente filipino o se jactara de su colección de amantes de catorce años tendría que vérselas con la justicia y se le consideraría de inmediato un delincuente. Aparte de en los artistas, solo hemos visto semejante impunidad en los curas.

¿La literatura lo disculpa todo?» (pp. 182-183)

PREGUNTAS PARA LA CONVERSACIÓN

1. ¿Por qué se titula *El consentimiento*?
2. ¿En qué género situaríais este libro?
3. Esta novela se lee de una sentada, con un nudo en la garganta. ¿Cómo consigue la autora mantener en vilo al lector?
4. Springora usa el presente histórico en todo el libro. ¿Qué consigue con ello?
5. ¿Cómo es posible que, como lectores, nos sintamos reflejados en el relato de Vanessa? ¿Forma parte esta historia de nuestro imaginario?
6. Todo el libro gira en torno al consentimiento, sobre el que se reflexiona desde muchas ópticas. La segunda parte empieza con la definición del consentimiento, en la que distingue un ámbito moral y un ámbito jurídico. ¿Hay más ámbitos del consentimiento en este libro?
7. La novela se puede leer como una gran historia de amor, como la narración desde el punto de vista de la víctima de un procedimiento sistemático de depredación, como un libro de denuncia... ¿Es la ambigüedad, como dice García Márquez, una de las grandes virtudes de la literatura?
8. Vanessa Springora no oculta su propio enamoramiento y, por tanto, su propio consentimiento. ¿Halláis elementos en *El consentimiento* de la novela clásica de amor, contra el que nada ni nadie podría ser capaz de luchar?

9. También existe un consentimiento por parte de la madre y de toda una sociedad heredera de mayo del 68 en la que está «prohibido prohibir» y en la que el valor supremo es la libertad. ¿Os parece comprensible esa postura? ¿Por qué creéis que en su momento los libros de Matzneff no chocaron como lo hacen ahora?
10. Este libro tiene muchos elementos del cuento: hay una niña y un ogro, es el mito eterno de la Caperucita Roja. ¿Cuál sería la moraleja en este caso? ¿Creéis que es la habitual de los cuentos?
11. Springora describe el sentimiento de culpa de la víctima por haber consentido y la huella indeleble que eso deja: el escarnio, la sensación de por vida de ser un instrumento sexual, la desconfianza, la dificultad de tener una nueva relación («No es fácil rehacerse una virginidad», dice con gran sentido del humor). La autora confiesa sin embargo que la escritura de este libro no ha sido terapéutica, sino que ella tuvo que recomponerse previamente para enfrentarse a su escritura. ¿Creéis en el poder terapéutico de la literatura o pensáis que para contar una historia así hay que haber curado las heridas y encontrado un sosiego desde el cual poder construir el relato?
12. Matzneff describió en varios de sus diarios su relación con Springora, que fueron publicados por grandes editoriales y celebrados por el medio literario, haciendo que para ella fuera imposible que la herida se pudiera cerrar. Este libro surge de la necesidad de atrapar al cazador en su mismo terreno: el literario. ¿Creéis que Vanessa ha triunfado sobre su predador?
13. Este libro ha conmocionado a la sociedad francesa. ¿La literatura es un arma capaz de transformar la sociedad?
14. Vanessa Springora elige el relato novelado para dar su propio testimonio, pero también es un libro de denuncia. Matzneff por su parte eligió narrar sus episodios a través de sus diarios. ¿Qué límites debe tener, si es que debe tenerlos, la literatura confesional? ¿Debió tener límites la de Matzneff?

15. Este libro ha generado en Francia una ruda polémica sobre la revisión del pasado en función de postulados del presente. De hecho, Gallimard ha retirado los diarios de Matzneff de las librerías. ¿Se puede censurar retroactivamente? ¿Os parece una medida adecuada la de Gallimard, o creéis que es necesario que estos libros sigan al alcance del público como testimonio de una época?
16. ¿Pensáis que en España la imagen del escritor está igual de sacralizada que en Francia? ¿Habría sido posible un «caso Matzneff» en nuestro país?
17. ¿Creéis que esta novela cambia la percepción de obras de ficción como *Lolita* de Nabokov?

LA AUTORA



© JF PAGA

VANESSA SPRINGORA (París, 1972) es editora, escritora y cineasta. Cursó un máster en Literatura Moderna por la Universidad de La Sorbona y se graduó en Cinematografía en el Instituto Nacional de Audiovisuales de París antes de comenzar a trabajar como asistente edito-

rial en Julliard, sello que dirige desde el año 2019. *El consentimiento* es su primera novela, que está siendo traducida a veinte idiomas, ha obtenido el Gran Premio de las Lectoras de *Elle* y el Premio Jean-Jacques Rousseau, y ha supuesto un fenómeno social y literario.

DECLARACIONES DE LA AUTORA

«Mi objetivo inicial era encerrarlo dentro de un libro, encarcelarlo con palabras, cazarlo con su propia trampa, porque es lo que hizo conmigo y numerosas otras niñas. Y aunque no puedo hablar por ellas, me pareció una forma apropiada de lograr que me entendiera, dirigirme a él en esos términos. El libro no va destinado exclusivamente a él, claro, pero me encantaría que lo leyera —aunque sé que se niega—; lo he escrito para mí y para la sociedad, para la gente joven que quizá se encuentre en situaciones similares y que le puede costar verlo con claridad, para los padres con hijos que se ven atrapados en una relación con alguien que no imaginaban; me dirijo a mucha gente. [...] Es cierto que no hay juicio, solamente hechos. Yo me lo encontré en una cena; mi madre, que trabajaba en el mundo de la edición, estaba divorciada y no disponía de muchos medios para pagar un canguro, solía incluirme en estas veladas, de las cuales guardo muy buenos recuerdos (no todo se redujo a cuando conocí a G.) y conocí a gente muy interesante. Desde el primer momento sentí una fascinación total hacia ese escritor, encarnaba a todo lo que yo aspiraba, yo quería ser escritora y conocerle a él fue como un sueño hecho realidad. No sabía nada de él en ese momento, yo tenía 13 años; solamente constaté que la

cena giraba alrededor de su figura y que todos lo estimaban y adoraban. Era divertido, brillante. La seducción empezó con la mirada, insistente; nunca nadie me había mirado de ese modo, era algo inaudito, no había sentido ninguna mirada masculina sobre mí. Me hizo sentir mujer. Me sedujo y me enamoré de él al cabo de unos meses, semanas quizá; él me escribía cartas, se paseaba por mi barrio para que nos encontráramos de manera fortuita, hasta que un día me pidió una cita para tomar un café. Eran cartas preciosas, muy bien escritas, literarias; el problema no está en las palabras, sino en la intencionalidad, la trampa que me preparó.»

(Declaraciones extraídas de una entrevista con François Busnel en *La Grande Librairie*, el 15 de enero de 2020)

«Hubo un fallo de todas las instituciones: escolar, policial, hospitalaria... Es eso lo que resulta increíble ante un militante de la pederastia que ha publicado textos en ese sentido en los que lo glorifica. La ley podría haber actuado. [...] Lo que hay que replantearse es la hipocresía de toda una época. No he recibido ninguna señal de sus editores. Pienso en Gallimard, que publica sus diarios. Y en (el editor) Léo Scheer, que volvió a publicar en 2005 *Les moins de seize ans* (*Los menores de dieciséis*

años, donde cuenta sus encuentros sexuales con menores) con un nuevo prólogo de Gabriel Matzneff que dice que si volviera a escribir ese libro, no cambiaría ni una coma. En 2013, cuando recibió el premio Renaudot, ningún periodista literario, ni uno solo, se cuestionó la justificación de esa recompensa. La vida de una adolescente anónima no es nada ante el estatus de un escritor. Es sobre esa ceguera sobre lo que hay que interrogarse colectivamente: ¿Por qué nadie hizo nada durante tantos años? [...] Es importante que la ley se manifieste en la construcción del adolescente. Soy yo la que ha cargado con la culpabilidad y no él, porque nadie vino a decirme de manera clara: no debes vivir esta historia. Y, sobre todo, nadie se lo dijo a él.»

(Declaraciones extraídas de una entrevista en *Le Parisien*)

«Para mí era importante llevar la voz de una víctima joven al mundo literario porque no es una lectura habitual. Es la viva imagen de *Lolita* de Nabokov. Pasé mucho tiempo dando vueltas a ese tema antes de lograr escribirlo en primera persona. Primero había pensado que contaría la historia de *Lolita* al revés, es decir, desde el punto de vista de la niña. No hubo dos versiones, o tres, o cuatro, sino docenas. Lo intenté varios años. La buena noticia es que logré llegar hasta el final siendo tan honesta como me era posible, es decir, usando no solo la primera persona, sino volviendo al estado mental de cuando era adolescente con tal de acercarme a mis sentimientos. [...] Ha sido necesario tomar mucha distancia. Es curioso qué logra romper tus propias barre-

ras. Giramos en torno a una historia, sin éxito, durante años y luego, un día, llega por razones algo inconscientes. Me decidí del todo a lanzarme cuando fui madre y tuve adolescentes a mi alrededor porque comprendí hasta qué punto había sido difícil para mí, sobre todo en esa edad tan especial, de gran vulnerabilidad, de transición de la infancia a la edad adulta. Somos una presa ideal para hombres con una estructura psíquica parecida a la de G.; lo que lo hacía especial era su faceta de escritor, cosa que doblaba su cometido de depredación a través de la explotación literaria. Para que suceda una historia de esta envergadura se necesitan varios elementos: en mi caso había una ausencia paterna evidente, una gran soledad, una madre muy atada a su trabajo y que me crio sola en un ambiente literario. También hizo falta mi atracción hacia la literatura, el hecho de haber magnificado la figura del escritor toda mi infancia. [...] Me di cuenta [de que no era amor] mientras lo leía: me sentí más unida a los niños que mencionaba en sus diarios, a quienes, en Manila, pagaba para poder mantener relaciones, que a él. Experimenté una cierta solidaridad con ellos. [...] Más adelante entendí que había sido manipulada y que me enfrentaba a un depredador en vez de a un amante, un cazador. Fue algo violento porque comencé a pedirle cuentas. Él me había prohibido leer sus libros y tuve que desafiarle; a partir de ahí nuestra relación se volvió violenta. Me costó mucho salir de una pieza.»

(Declaraciones extraídas de una entrevista con Guillaume Erner en *L'invité des matins* (*France Culture*), el 3 de enero de 2020)

LA CRÍTICA HA DICHO

«Tiene todos los ingredientes para dar un aldabonazo en la conciencia social, y lo está dando. Sobrio, sereno y factual, el relato de Springora no tiene nada de sensacionalista, y aun así es impactante. [...] Un libro que nos golpea de la primera página a la última.»

Laura Freixas, *La Vanguardia*

«Uno de los acontecimientos editoriales de esta inusual temporada en España. Estamos ante la última gran novela francesa, con todo lo que esta frase supone, y su autora, la también editora Vanessa Springora, está a la altura de sus compatriotas Delphine de Vigan o Emmanuel Carrère, imprescindibles en cualquier canon de la literatura actual de no ficción. Pero, en el caso de Springora, su proeza narrativa (escribe con la soltura de quien lleva toda la vida esperando para hacerlo) es digna del mayor reconocimiento, tanto por parte de la crítica como de la sociedad francesa, la misma que, durante años que terminaron siendo décadas, miró para otro lado.»

Inés Martín Rodrigo, *ABC*

«El rostro de una incómoda constatación: todos lo sabían y nadie hizo nada.»
María D. Valderrama, *elDiario.es*

«Hablar con Vanessa Springora es como entrevistar a Lolita si hubiera podido rehacer su vida tras su historia con Humbert Humbert. Pero hay muchas diferencias: Springora existe, está viva y encima cuenta ella, con su propia voz, lo que sucedió.»

Xavi Ayén, *La Vanguardia*

«No hay entre las páginas elocuentes y nada revanchistas de *El consentimiento* ápice de manifiesto panfletario. [...] Los hechos que se cuentan, esa historia de amor consentida y cancelada al mismo tiempo por la propia autora, son reales. Pero su estructura novelada, su carácter de narración literaria, la convierte en algo más que un testimonio.»

Marta Moleón, *La Razón*

«Un libro faro, que no ha terminado de irradiar su deslumbrante luz.»

Télérama

«Profundamente doloroso. [...] La autora ha sabido encontrar el tono justo, la serenidad y la claridad de ideas necesaria para escribirlo de tal modo que la historia fluya con agilidad a pesar de las sacudidas que esconde. [...] Léanlo.»

Mònica Planas, *Ara*

«Springora torpedea el cinismo con el que aún se encubre la pederastia y [...] representa un paso más en el proceso que han emprendido las mujeres de activar un punto de vista crítico en relación al mundo.»

Anna Caballé, *El País*

«Una bomba de profundidad en el seno de la intelectualidad francesa con un debate que tiene una compleja y retorcida argumentación.»

Elena Hevia, *El Periódico*

«Hay libros que cuentan la realidad y parecen de pura y terrible ficción. [...] Sencillo, durísimo, inverosímil.»

A&L, *Heraldo de Aragón*

«Una escritura sencilla, precisa y sabia, un lenguaje clásico, luminoso y justo. Elegante e implacable: [...] un libro mayúsculo.»

Marie-Dominique Lelièvre, *Le Nouveau Magazine Littéraire*

«Una narración detallada e implacable, escrita con mano firme, incisiva e impregnada de un dolor discreto. [...] Pagando al cazador con su misma moneda, Springora teje un texto catártico que hará historia.»

Christine Rousseau, *Le Monde*

«Un libro-puñetazo que no da tregua, una obra de reparación simbólica marcada con el hierro del exorcismo, un terremoto.»

Julie Rambal, *Le Temps*

