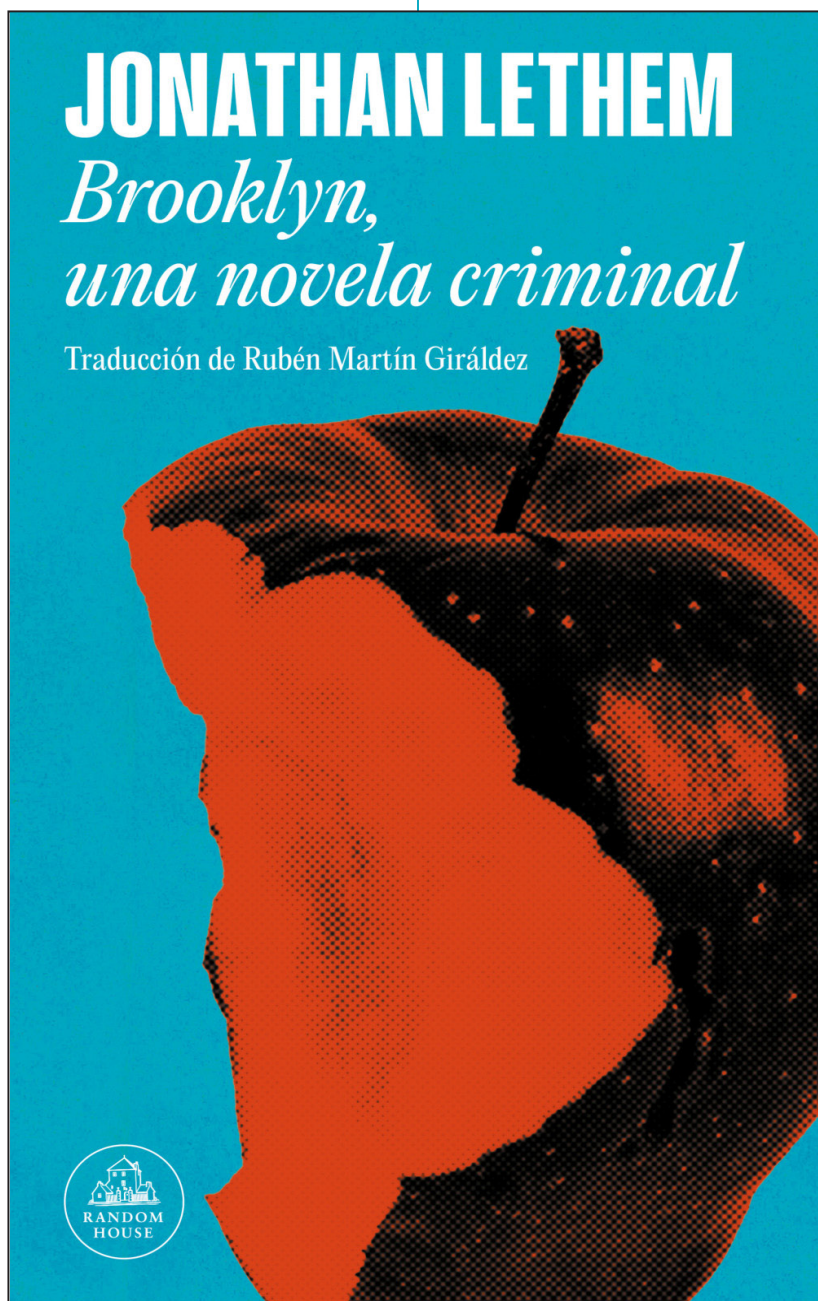




Guía de lectura



Penguin Club de lectura

LA OBRA

Brooklyn, 1978. En un apartamento de Court Street, dos chicos de catorce años cortan varias monedas de veinticinco centavos por la mitad. A pocas calles de allí, un año antes, un niño lanza una pelota de béisbol que va a parar al parabrisas del coche de un vecino cubano. Otro, que ha ido a comprar un helado, es testigo de un brutal tiroteo a plena luz del día. Un coche arde y nadie parece sorprenderse. La voz de una mujer que cada día grita desde su ventana forma parte del paisaje urbano. Un adolescente negro y sus amigos blancos se meten en problemas cuando se atreven a entrar en el barrio italiano para jugar un partido de hockey calle. Son los chicos de Dean Street a los que, en pleno furor del skate, una banda les quita sus monopatines. Casi todos ellos, a su vez, han robado alguna cosa en las tiendas de la zona, desde golosinas y revistas hasta latas de raviolis; y no falta aquel que ha tenido la mala suerte de ser descubierto en pleno acto delictivo.

En el Brooklyn de los años setenta tiene lugar un ritual cotidiano: lo llaman el baile. El dinero cambia de manos, se entregan pertenencias, se afirma el poder. La violencia está en todas partes, es una moneda de cambio. Para cualquier chico, ya sea blanco, negro o moreno, la calle es el escenario donde exhibir su fuerza, sus debilidades y su vergüenza, mientras los adultos —padres, policías, agentes inmobiliarios; quienes escriben los titulares y las leyes, o ponen nombre a un barrio y controlan su demografía— se esconden entre bastidores. A diario, dentro del perímetro del barrio de Boerum Hill, suceden miles de crímenes: algunos menores, a la vista de todos; y otros, menos evidentes, cuya magnitud apenas se llega a discernir. Se podría decir que el lugar es un crisol y todavía no se perciben indicios de gentrificación, aunque los blancos, una ola de artistas, profesionales liberales y hippies que en los años sesenta se instalan en los brownstones de Dean Street



RANDOM HOUSE

y alrededores, tal vez estén poniendo en marcha una revolución inmobiliaria. Han adquirido viejas viviendas por un precio modesto, las han restaurado con sus propias manos y, movidos por su idealismo y sus buenas intenciones, han arrojado a sus hijos a un mundo en el que blancos y negros viven mezclados, al menos en las calles. A cambio, aceptan respetar las reglas del baile: aquel ritual donde, con el correr de los años, se hace difícil distinguir quién interpreta a

la víctima y quién encarna el papel del criminal.

A lo largo de décadas, en Brooklyn se reforman edificios, abren y cierran comercios, llegan nuevas comunidades que desplazan a los anteriores vecinos, las familias van y vienen, los rostros de los niños cambian. Pero el pasado continúa ahí: un sinfín de historias que aún laten bajo la resplandeciente fachada de un barrio que, con el paso del tiempo, se ha transformado en un oasis para ricos.



RANDOM HOUSE

CLAVES DE LA NOVELA

Al noroeste de Brooklyn, hay un enclave, treinta y seis manzanas que dibujan un rectángulo, bautizado en los años sesenta como Boerum Hill. Calles arboladas, brownstones, algunos comercios –y ninguna colina– forman parte de un paisaje urbano que Jonathan Lethem, nacido allí, ha recreado en *Huérfanos de Brooklyn* y *La fortaleza de la soledad*, dos novelas fundamentales dentro de la trayectoria de uno de los grandes referentes de la literatura norteamericana contemporánea. Dos décadas después de la publicación de estas obras, Lethem regresa a su barrio natal, a los grupos de chicos jugando y enfrentándose en calles que son pura diversidad, al hastío adolescente, y en defi-

nitiva, a un territorio familiar revisitado, esta vez, desde la perspectiva del paso del tiempo y el crimen. El título de su nueva novela podría considerarse, en este sentido, como una declaración de intenciones sin rodeos, pero no hay que olvidar que se trata de Lethem, un autor que ha incursionado en los géneros populares, del noir a la ciencia ficción, pasando por el western, con tanta inventiva como flexibilidad, y *Brooklyn, una novela criminal*, por supuesto, no es exactamente lo que dice ser. Hay crímenes, muchísimos, y hay una investigación abierta, pero no hay un misterio ni un culpable por desenmascarar: el mayor delito es un proceso paulatino que abarca décadas, cambia



RANDOM HOUSE

el tejido de un distrito, desbarata la distinción entre víctimas y delincuentes; y exige ser contado, valiéndose para ello de algunas herramientas de la novela negra, y ante todo, de una memoria que sigue ahí, un rumor difuso donde lo personal, lo colectivo y lo imaginado confluyen.

Compuesta por 124 viñetas interconectadas, *Brooklyn, una novela criminal* gira como un caleidoscopio que, dando saltos en el tiempo, captura el pulso cambiante de un barrio a través de escenas, personajes recurrentes e historias fragmentadas que se integran dentro de un retablo que abarca cinco décadas. Quien cuenta este relato es un narrador anónimo que puede fundirse en un «nosotros», dar un paso al costado para dejar que el vecindario hable por sí mismo o asumir el protagonismo con ingeniosa ironía. No hay en su voz matices elegíacos ni sentimentalismo, como apenas hay referencias nostálgicas en una obra que mira hacia atrás, hacia la infancia y adolescencia, adoptando un registro diferente al de las anteriores novelas de Lethem sobre Brooklyn. Los años setenta reaparecen, y también la isla de brownstones rodeada de viviendas sociales, pero *Brooklyn, una novela criminal* se desliza, con un tono que linda con la textura de lo documental, entre la ficción, el *memoir* y la investigación sociológica, sin recubrir al pasado «con el ámbar de [la] autocompasión» ni suavizar sus contradicciones. Un pasado en el que se puede reconocer el embrión de un fenómeno que, a estas alturas, define a Boerum Hill y todo el distrito: la gentrificación. Entre historias de robos, tiroteos, incendios y secuestros, se entrelaza la acción de los

agentes inmobiliarios a mediados de los años sesenta y el «éxodo blanco inverso», es decir, la llegada de familias blancas que vienen de Manhattan y compran y reforman las casas adosadas de Dean Street y alrededores, trayendo consigo sus buenas intenciones: el sueño de crear comunidad, un mundo mejor para sus hijos donde, derechos civiles de por medio, no deberían existir viejos problemas como la segregación racial. En su proyecto hay idealismo, y también algo de improvisación; a ojos de sus contemporáneos más desconfiados, son un puñado de excéntricos.

Más de cincuenta años después, la historia revela ambigüedades y grietas, y es entonces cuando las preguntas se suceden. ¿Estamos ante un caso de gentrificación prematura? Y la gentrificación prematura, ¿es un crimen comparable con la ostentosa transformación vivida en Brooklyn en las últimas dos décadas? ¿Existen responsables? ¿A quién hay que señalar? ¿Acaso se puede acusar a un novelista —trasunto de Lethem— de haber «gentrificado la gentrificación» con su exitosa novela?, se pregunta el narrador dándole un giro metaficcional al relato. Desentrañar un fenómeno lleno de aristas se convierte en el motor profundo de una novela en la que los roles no están asignados, abunda la ironía, no falta la comicidad y saltan a la vista las contradicciones, conscientes o no, de una generación que apuesta por construir un enclave donde lo racial se erradica del lenguaje pero las diferencias existen, la segregación demuestra tener muchos estratos y la convivencia entre chicos blancos y negros, en la mayoría de casos, se



RANDOM HOUSE

reduce a la calle o, a lo sumo, a un par de años en las aulas de un colegio público del vecindario: espacios de mezcla «reparadores» que sostienen la ficción de igualdad y eximen de culpa a los padres blancos que, en voz baja, confiesan no estar dispuestos a embarcar a sus hijos en un «experimento social» más arriesgado.

Niños y adolescentes son protagonistas involuntarios de un cambio demográfico que se extiende por el distrito y tiene su correlato criminal en el baile, juego de poder en el que unas monedas, una porción de pizza o un monopatín cambian de manos; concretamente, de las manos de los chicos de los brownstones a las de algunos de sus rivales de los bloques de viviendas sociales. Es el coste de vivir allí, una suerte de peaje que deben pagar: lo saben los chicos y lo saben sus padres, que los instruyen para que lleven siempre alguna moneda extra oculta en el calcetín. Aunque nadie hable de ello, la existencia del baile no es un secreto; por el contrario, forma parte de los saberes populares de un lugar en el que «todo el mundo sabe cosas que no diría», desde las reglas inexpresables de este ritual —no dichas pero perfectamente descifrables— hasta dónde se esconden los radiocasetes robados y quién es racista. El silencio colectivo define un mundo que tiene al delito como *leitmotiv*, y encuentra en la vergüenza «el pegamento que mantiene unido este universo». Vergüenza que se desprende del baile y la humillación que supone para todos los implicados; y que se extiende entre los recién llegados, chicos de Boerum Hill que «cargan con la ver-

güenza fundamental de no tener territorio», y padres que desean pagar el peaje —a través de sus hijos— para aliviar sus remordimientos de raza y de clase. «¿Puede funcionar un sistema a partir de la vergüenza?», se cuestiona el narrador antes de concluir que «en el mejor de los casos, es un sistema altamente inestable». Un sistema en el que muchos actos se ahogan en el silencio y las pequeñas historias caen en el olvido mientras la fisionomía del barrio muta, los que desplazan a los antiguos vecinos también terminan siendo desplazados, y tarde o temprano, unos y otros pierden sus lugares de pertenencia.

En 1997, un exchico de Dean Street regresa al barrio de visita y, al caminar por las calles que antes lo asustaban, experimenta una «familiaridad dolorosa»: un extraño sentimiento de nostalgia que nace «de identificarse con lo que no se identifica con él». Al igual que él, la mayoría de personajes que fueron sus vecinos viven en un permanente desajuste. El Brooklyn de su infancia ha sido un territorio ambiguo, en tensión, donde el arraigo no fue una posibilidad para ellos; y ahora se enfrentan a un paisaje urbano reluciente en el que los rastros del pasado son recuerdos vetados: puertas que ya no se abren, interiores a los que no se puede acceder, locales que resultan irreconocibles. Con todas sus contradicciones, ese mundo, sin embargo, los ha formado, dejando en ellos huellas imperecederas; una memoria, en ocasiones, traumática que se reprime, parece escurrirse y, en el momento menos esperado, emerge, deshaciendo la cronología lineal porque es sabido que todo crimen



RANDOM HOUSE

—la gentrificación misma— «está en el antes y en el después». Y es ahí, alrededor de esta memoria, donde se articula *Brooklyn, una novela criminal*, una obra ambiciosa, escrita en estado de gracia, que, desprovista de atributos nostálgicos, «trata de lo que un reducido nú-

mero de personas recuerda, incluso si desvían la mirada al pasar por la acera». Ese conocimiento, mezcla de recuerdos e imaginación, que está encerrado en los cuerpos de todos aquellos que, como Jonathan Lethem, alguna vez fueron un chico de Dean Street.



RANDOM HOUSE

LOS PERSONAJES

Los chicos de Dean Street protagonizan una novela por la que desfilan personajes corrientes, anónimos, a quienes, a lo sumo, se les asigna un apodo genérico. Pueden tener un papel fugaz o ser figuras recurrentes que, como los que se describen a continuación, reaparecen a lo largo de una historia fragmentaria que se extiende en el tiempo. Algunos de ellos, no muchos, se empeñan en conservar la memoria del lugar, son auténticos «recordadores»; otros, en cambio, han suprimido buena parte de los recuerdos de un pasado que, visto en perspectiva, se asume traumático.

EL NARRADOR

Figura escurridiza, el narrador de esta historia puede esconderse en el anonimato, adoptar la primera persona del plural y dar voz a toda una comunidad, o abrir, con humor e ingenio, un juego metaficcional que desbarata el límite entre ficción y realidad. A juzgar por sus conocimientos del barrio y los acontecimientos, reales o no, que tuvieron lugar allí, es un exchico blanco de Dean Street y, sin duda, un recordador bien informado que tira del hilo del crimen porque con él puede tramar un «telar lingüístico» capaz de contener todos los fragmentos del pasado que desean salir a flote y, a la vez, quisieran perderse en la desmemoria colectiva.

«¿Te crees que yo me voy a inventar que una anciana le puso nombre al barrio? A ver, por favor. El novelista de Dean Street la hizo a imagen y semejanza de la señora Havisham de Dickens. La hizo muy “novelística”. Yo no tengo ni capacidad ni tiempo para eso, la verdad. Y esta investigación no lo requiere. Así que, simplemente la hice como una figura de cartón troquelado, como una sombra que se mueve por nuestra investigación con la palabra “anciana” pegada.



RANDOM HOUSE

¿Esto es más o menos útil que lo que hizo el novelista con lo de Dickens? Tú decides. Yo me limito a hacerlo lo mejor que puedo para avanzar con el asunto. Si acaso, lo he suavizado, para que sigas conmigo para mantenernos al acecho. Todo, absolutamente todo, sucedió de verdad. Pero hay más.

¿Yo? Soy solo un personaje de esta novela, quien da la casualidad de que la está escribiendo. Pero alguien como yo existió seguro, no te preocupes. Si una persona así no hubiera existido, no habría tenido que inventarme».

EL SUSURRERO

Suele estar sentado en la barra del Brazen Head, un bar sin pretensiones que se mantiene a flote en el Brooklyn gentrificado. Calvo con coleta, encorvado sobre el vaso, parece un ornamento más de este local donde la camarera, y algún cliente desprevenido, acostumbran a ser los destinatarios de sus inagotables monólogos. Con el presente mantiene una relación difícil, por no decir que detesta la deriva que ha tomado el mundo y, en concreto, su barrio natal, pero por el pasado siente auténtica devoción. Datos históricos, leyendas urbanas, mitos fundacionales: lo sabe todo y, más que un simple recordador, es la memoria andante de Boerum Hill y la mejor fuente de información del narrador, que aún se acuerda de cuando el Susurrero era un niño más del grupo, con mejor dentadura, mejor aliento y un encanto inocente que hoy, definitivamente, ha perdido.

«Se me ocurre que el Susurrero y yo no sabemos nada, en realidad, de la vida actual del barrio. Solo vemos una ciudad pasada, abarrotada de fantasmas tan vívidos que anulan por completo nuestra visión del presente. Que el Susurrero deteste el presente no debería hacer pensar a nadie que lo conoce.

Esta noche, sin embargo, no se molesta en sermonear a nadie mientras vamos de un bar a otro. Ni siquiera me los pone a parir. También él va enrojecido, entusiasmado con esta misión trascendente suya. A saber: arrojar una verdad hiriente, bajo la forma de su propia persona, a los pies del novelista, como un perro de caza con una presa. “Tú disparaste el arma —es quizá lo que quiere decir—, y aquí tienes el cadáver”».

EL NOVELISTA

De él se sabe que creció en Dean Street y, al igual que muchos chicos blancos, terminó yéndose del barrio. Sus memorias de infancia y juventud se convirtieron en la materia prima de una novela exitosa, y el Susurrero, amigo suyo en la niñez, no le perdona que los haya convertido a todos en personajes. El regreso



RANDOM HOUSE

del novelista a Brooklyn se convierte entonces en la oportunidad ideal para que el Susurrero, acompañado por el narrador, se enfrente a su exámito para echarle en cara su peor crimen: haber contribuido a gentrificar la gentrificación.

«Sería una fatuidad incluir entre los crímenes de este libro el hecho de que un chico con el que crecimos, uno de los chicos de Dean Street, escribiera una novela. Escribir una novela, después de todo, no tiene nada de extraordinario. Cualquiera puede hacerlo.

En muchos lugares, mucha gente debe enfrentarse en algún momento al hecho de que alguien que conoció haya escrito sobre la época y el sitio que ellos recuerdan de su propia juventud.

Y que haya dejado fuera muchas cosas.

No es culpa del novelista, ¿verdad?, lo que recuerda o no, lo que le pareció importante o no.

Quizá.

No es culpa suya que lo haya recubierto todo con el ámbar de su autocompasión, ¿no?

Quizá sí, quizá no. Privilegio artístico.

Lo cierto es que no se le puede echar en cara que el concepto “novelista blanco de Brooklyn” se convirtiera muy poco tiempo después en algo tan insufrible.

Crimen de gusto, en el mejor de los casos.

Lo que irrita al Susurrero, y supongo que también a mí, es cómo amalgamó a tantos chicos blancos distintos en el contorno de un solo cuerpo. Se nos bebió el batido; nos exprimió hasta dejarnos secos. Nosotros, los demás, estábamos a la vez en todas partes y en ninguna de sus páginas. El novelista acaparó para sí todos los enigmas gloriosos».

C.

Forma parte del grupo de Dean Street y es un chico negro entre chicos blancos: una peculiaridad que, en los años setenta, lo convierte en una figura intocable que puede jugar cómodamente a dos bandas. Conoce el barrio y sus secretos mejor que nadie, y sus amigos blancos lo ven como un protector que les permite moverse con más seguridad por las calles, siempre y cuando no se encuentren con alguna pandilla bien organizada ni con los chicos que custodian el territorio italiano. Años más tarde, en tiempos de Giuliani, C. es detenido tres veces, siempre con pretextos inconsistentes: no concluye así, sin embargo, la historia de este personaje que, a través de un viejo conocido del barrio, da sus primeros pasos como bróker y acaba teniendo su propia oficina en algún lugar de New Jersey.



RANDOM HOUSE

«Para C., a una distancia de décadas, los nombres de los chicos blancos son un borrón. La niebla blanca. Nunca se le han dado muy bien los nombres, una de las razones por las que ponía tantos apodos, un recurso mnemotécnico. ¿Será verdad que llevaban los nombres de los apóstoles o de los Beatles? ¿Peter, Simon, Matthew, Luke, George, John, Paul? ¿Qué probabilidades hay? No recordar sus nombres puede ser una sensación más agradable que recordarlos. Sugiere una relajación del poder de esos días sobre su conciencia.

¿Con qué frecuencia pensarán en él los chicos blancos de Dean Street?

¿Nunca? ¿Siempre?

Cualquiera de las dos respuestas podría cabrearle.

Pero siempre, despenándose a través de estos recuerdos involuntarios, hay más».

EL ESCURRIDIZO

Al Ecurridizo, otro de los contados chicos negros de Dean Street, su padre le enseña a dejarse robar parte del dinero y llevar el resto oculto en el calcetín: una fórmula destinada a contentar al ladrón y minimizar las pérdidas. Parece sencillo, pero a él no le gusta el baile y cada vez que se ve sometido a este ritual callejero, se pierde dentro de sí, como si se escurriera. Quizá es por eso que su amigo C. le pone el mote con el que todos lo conocen. ¿O será por su destreza para entrar y salir de escena con extraña facilidad, y ocultar secretos, como una radio de banda ciudadana con la que sigue los movimientos de los vecinos del barrio? Lo cierto es que, de aquellos años, el Ecurridizo conserva pocos recuerdos: su memoria adulta está llena de lagunas aunque, lo quiera o no, sus orígenes lo definan.

«Sin embargo, nadie puede ver con buenos ojos esos encuentros en las tardes silenciosas, a cinco pasos del colmado, en la puerta del solar, en la isla del cruce de Boerum Place frente al St. Vincent Home for Boys, ya sea con italianos, portorriqueños o con esos chicos negros que te guipan por culpa de tus zapatillas o el pelo, o gracias a un radar más profundo, de reconocimiento externo, de afiliación externa..., nadie puede ver con buenos ojos esos encuentros adrenalínicos de impotencia y vuelco al corazón durante los cuales uno entrega su dinero para manguis.

Da igual la satisfacción de lo que queda en el calcetín o dentro del zapato, nadie puede ser tan perverso como para verlo con buenos ojos.

El Ecurridizo no disfruta de que le roben.

Sin embargo, apechuga. Aguanta. Sabe cómo escurrirse dentro de sí mismo cuando lo necesita. Centra la mirada en un horizonte apenas atisbado».



RANDOM HOUSE

PREGUNTAS PARA LA CONVERSACIÓN

1. Bajo un título que podría interpretarse como una declaración de intenciones o una rúbrica de género, nos encontramos con una novela fragmentada que no encaja exactamente en la definición de *noir*. ¿Cómo describiríais *Brooklyn, una novela criminal*? ¿Qué expectativas genera el título? ¿Y qué sentido adquiere a lo largo de la novela?
2. La novela comienza con la escena de dos chicos blancos que cortan monedas por la mitad: un acto delictivo o, quizá, una travesura que se desarrolla a lo largo de varias viñetas. ¿Cuál es la importancia de este episodio? ¿Por qué pensáis que la novela comienza con esta escena? ¿Qué simboliza? ¿Qué nos dice respecto a la vivencia del crimen que tienen los chicos de Dean Street?
3. *Brooklyn, una novela criminal* indaga en la historia reciente del distrito y, concretamente, del barrio de Boerum Hill; y lo hace desde la perspectiva de los niños y adolescentes que vivieron allí. ¿A qué responde la elección de este punto de vista para contar la historia? ¿Qué aspectos del barrio salen a relucir a través de la vivencia de los chicos? ¿En qué se diferencia su experiencia urbana de la que tienen sus padres u otros adultos?
4. Niños y adolescentes tienen el protagonismo en una novela contada por un narrador anónimo que adopta, muchas veces, la forma de un «nosotros». ¿A quién representa este narrador? ¿Cómo es el tono que adopta para contar las historias? ¿Y por qué tanto él como la mayoría de personajes carecen de nombre propio? Detrás de esta ausencia de nombres, ¿hay una voluntad de construir un relato colectivo?
5. Narrada por una voz escurridiza, a veces un yo, y otras, un nosotros, *Brooklyn, una novela criminal* no sigue una narración lineal y, a cambio,



RANDOM HOUSE

está compuesta por ciento veinticuatro viñetas interconectadas que dan saltos en el tiempo. En vuestra opinión, ¿por qué la historia se cuenta a través de una estructura fragmentada? ¿Qué efecto produce este tipo de estructura?

6. *Brooklyn, una novela criminal* no es una novela negra, pero en ella hay muchísimos crímenes y una investigación abierta. ¿Cuáles son los crímenes de los que se habla en la novela? ¿Existe un límite entre lo que se considera un crimen y lo que no es un delito? Y en cuanto a la identidad de Brooklyn, ¿diríais que el crimen la define?
7. En Brooklyn, cuenta la novela, hay un ritual que todos conocen pero del que no se habla abiertamente: se llama «el baile». ¿Qué representa el baile? ¿Qué rol juega en la comunidad? ¿Y cuál es el papel que tienen los adultos en este ritual? A la luz del baile y su significado, ¿en la novela se hace una distinción clara entre criminales y víctimas? ¿Son roles inamovibles?
8. La novela recorre medio siglo de historia, comenzando por lo que, en la obra, se denomina como el «éxodo blanco inverso»: la llegada de profesionales y artistas blancos que compran y remodelan las casas adosadas de Boerum Hill y se instalan con la intención de criar a sus hijos allí y contribuir a construir un mundo más integrador e igualitario. Teniendo en cuenta este episodio, ¿cómo aborda la novela el fenómeno de la gentrificación? Estas familias blancas, ¿son las impulsoras de la gentrificación de Brooklyn? ¿Se puede circunscribir este fenómeno a cambios demográficos recientes o es un proceso que, según la novela, se extiende en el tiempo y no tiene límites temporales precisos? A la hora de hablar de gentrificación, ¿existen «ganadores» y «perdedores» o, más bien, los cambios en el tejido urbano funcionan como una rueda de la fortuna?
9. En los años setenta, los brownstones de Dean Street son el hogar, principalmente, de familias blancas que llegan desde Manhattan con sus buenas intenciones, su idealismo y la voluntad de erradicar el concepto de lo racial del lenguaje colectivo. Puede que, en un plano lingüístico, la distinción



RANDOM HOUSE

entre blancos y negros desaparezca, pero ¿qué ocurre en la calle? Las diferencias raciales, ¿cómo se manifiestan en las dinámicas del barrio? Entre los adultos, ¿bajo qué formas pervive el racismo? ¿Y qué sucede con las diferencias de clase? ¿Cómo se entrecruzan los factores de raza y clase?

10. El narrador, un exchico blanco de Dean Street, mira atrás, evocando la vida en el barrio cuando él y sus amigos eran niños o adolescentes. De esta mirada retrospectiva, ¿diríais que se desprende una crítica a la generación de los padres? ¿Cuál es la reflexión en torno a los brownstoners y su proyecto de vida?
11. Entre los chicos de Dean Street, muchos de ellos desprovistos de nombre o apodo, hay un personaje que destaca a lo largo de la novela: C. ¿Cuál es su papel? ¿Qué representa este chico negro que forma parte de una pandilla de chicos blancos? ¿Encarna la superación de la segregación o, por el contrario, es un reflejo de las tensiones raciales que perviven en Brooklyn?
12. En cuanto a personajes como el Ecurridizo, el hijo del millonario o el niño mimado, ¿qué aspectos de la sociedad reflejan? ¿Y cuál es el papel de adultos del vecindario como la Gritona o Don Limpio?
13. Uno de los episodios memorables protagonizado por los chicos de Dean Street tiene lugar el día en que intentan entrar en el barrio italiano para jugar a hockey calle y son expulsados con violencia por una banda rival. Este episodio, ¿qué luz arroja respecto a la configuración del barrio y la identidad de un distrito donde impera la diversidad? ¿Cómo se convive en los espacios públicos con la diversidad?
14. Dentro de Brooklyn, las comunidades de italianos, afroamericanos, judíos y puertorriqueños parecen tener un territorio asignado: calles y bloques de viviendas que actúan como lugar de pertenencia. ¿Qué ocurre con los chicos blancos? ¿Para ellos es posible desarrollar una sensación de pertenencia en Brooklyn?



RANDOM HOUSE

15. Los chicos de Dean Street, se dice en la novela, «cargan con la vergüenza fundamental de no tener territorio». ¿De dónde surge esta vergüenza? ¿Y por qué la vergüenza es uno de los motivos recurrentes en la obra? ¿Qué papel juega en la vida de la comunidad? ¿A qué sentimientos, experiencias y conflictos está ligada? ¿Es patrimonio de los niños y adolescentes, o los adultos también la experimentan?
16. El crimen está en el centro de una novela que gira, a su vez, en torno a otro elemento clave: el paso del tiempo. ¿Qué sentido adquiere el paso del tiempo en la novela? ¿Cuál es la relación entre motivos como el paso del tiempo, la gentrificación y el crimen?
17. En Brooklyn, cuenta el narrador, hay dos tipos de personas: los recordadores y los olvidadores. El Susurrero, su mejor fuente de información, es un ejemplar perfecto del primer grupo. En cuanto al narrador, su memoria es buena pero contiene lagunas y recuerdos inexactos. A ambos personajes, sin embargo, los une la necesidad de mirar atrás para reunir los fragmentos de la historia del Brooklyn que ellos vivieron. ¿Cómo se trata en la novela el tema de la memoria? ¿Cómo se construye la memoria personal y colectiva? En cuanto al olvido, ¿a qué está vinculado? ¿Por qué la historia del barrio no se conserva? ¿Y qué sucede con el silencio colectivo? ¿Cuáles son las cosas que se suelen callar a la hora de hablar del barrio y su historia?
18. El narrador se propone indagar en la historia de Brooklyn durante los últimos cincuenta años a través de un relato desprovisto de nostalgia. ¿Por qué tiene esta necesidad de dejar la nostalgia de lado? ¿Pensáis que, efectivamente, su historia está exenta de nostalgia o este sentimiento se abre paso en la novela?
19. *Huérfanos de Brooklyn* y *La fortaleza de la soledad*, dos de las novelas más célebres de Jonathan Lethem, transcurren en el distrito natal del autor. En *Brooklyn, una novela criminal* uno de los personajes es un novelista que regresa al barrio y se reencuentra con el Susurrero, amigo suyo en la infancia, que lo acusa de haber gentrificado la gentrificación. ¿Cómo



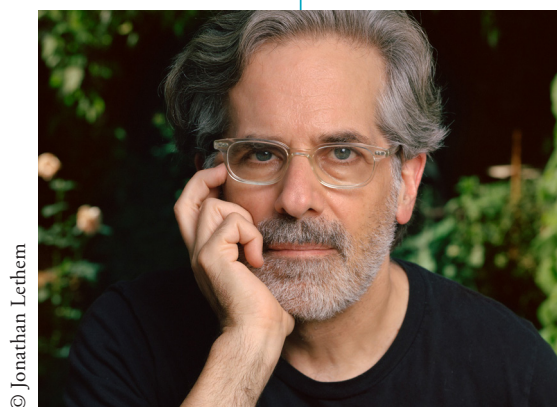
RANDOM HOUSE

interpretáis esta acusación? ¿Consideráis que, a través de los giros metaficticiales, Lethem hace un ejercicio de autocrítica? Si habéis leído las novelas anteriores ambientadas en Brooklyn, ¿en qué se diferencia *Brooklyn, una novela criminal*? ¿Desde qué perspectiva retrata Lethem al pequeño universo del cual formó parte?



RANDOM HOUSE

EL AUTOR



JONATHAN LETHEM (Nueva York, 1964) es una de las voces más imaginativas de la ficción contemporánea. Por su novela *Huérfanos de Brooklyn* (Literatura Random House, 2001) recibió el Premio Nacional de la Crítica de su país en 1999.

En Random House se han publicado *Cuando Alice se subió a la mesa* (2003), *La Fortaleza de la Soledad* (2005), *Todavía no me quieres* (2008), *Chronic City* (2011), *Los Jardines de la Disidencia* (2014) y *El detective salvaje* (2023).

DECLARACIONES DEL AUTOR

«Dejé de lado mi habitual alegría por la écfrasis e intenté excluir la cita de canciones, o incluso retratar el apetito artístico de los personajes; no hay grafiteros con talento ni raperos en ciernes en todas partes, aunque en mi experiencia a veces los hubiera. También excluí el entorno de la trama, o la promesa de una atención consecutiva e ininterrumpida; en todos los casos sentí claramente que me negaba a mí mismo y al lector placeres que normalmente querría incluir».

«La paradoja reside en que al disminuir o suprimir ciertos elementos lo que buscaba era ampliar el libro: quería abrirlo desde dentro. Muchos artistas innovadores que admiro toman un elemento intersticial de formas anteriores y lo amplían, como James Brown, que tomaba las pausas rítmicas del R&B y prescindía del resto de la canción para repetirlas y construir un tapiz con ellas. Lo que quería destacar era que la novela reflexionara sobre sus propios problemas como novela, en primer lugar. Eso, y la urgencia de los recuerdos traumáticos en torno a los cuales se había formado, y para los cuales intentaba convertirse en una máquina de contener».

«Es un trabajo forense microcósmico que me consumió durante años. Tenía la sensación de que el libro era como un barco en una botella, que si tan solo pudiera ser lo suficientemente preciso con el pegamento, las pinzas y el cúter, al terminar, las velas se izarían. Y entonces podría fotografiarse, mi pequeño barco, con una de esas cámaras que difuminan el fondo y hacen que una miniatura parezca real, aunque solo sea en una imagen. Pero eso era todo lo que necesitaba: volver a sumergirme en el pasado por completo, una sola vez. Y entonces, extrañamente, también paso a ser una de las diminutas figuras en la cubierta del barco en la botella».

«A los 15 años, con *Valis*, de Philip K. Dick, recién publicado, comprendí que una de las maneras en que un novelista puede generar un sistema de energía en un grupo de personajes es dividir y distribuir sus propios atributos entre dos o más personas ficticias [...] La relación entre el Susurrante y el autor/narrador implícito de *Brooklyn, una novela criminal* es una relación entre partes de mí mismo que he clasificado, distribuido y ficcionalizado.».



RANDOM HOUSE

«Esta acumulación disparatada de métodos —la autodivisión y distribución, y después la fusión de diferentes personas de la vida real con personajes de las ficciones de otros— parece ser la única manera de crear un personaje en el que pueda meterme».

«Entre mis estrategias en este libro hay una especial desesperación por sortear las trampas de la “confesión” y la “autorrevelación” que acechan a cualquier personaje con una autobiografía enriquecida, incluso si se hacen de manera indirecta, a través de la exageración, la combinación, la distorsión y la omisión».

«Considero que en toda mi obra hay una continuidad dada por una insistente extrañeza y la devoción por sacar a la luz algo reconocible pero elusivo; algo que, para mí, reside en fusionar lo prosaico con lo surrealista. El lenguaje es una tecnología de la conciencia; una [tecnología] que lleva la extrañeza, el sueño, estructurados en ella. Empezar cualquier contemplación medianamente seria del pasado — una tarea que ha cobrado mayor relevancia en mi obra a medida que envejezco y vivo, sin remedio, una mayor parte de mi existencia en el pasado— implica un viaje a la extraña particularidad de otro mundo. En *Brooklyn, una novela criminal* sentí que intentaba arrastrar al lector a un reino tan distante e imposible como Marte».

«*Brooklyn, una novela criminal* es una ficción construida sobre los materiales de una historia oral. El testimonio, los recuerdos de los testigos. Eso me incluye a mí, y también a mi hermano y a tres de mis mejores amigos de la infancia, cuyas conversaciones me ayudaron a crear *La fortaleza de la soledad*. Pero, además, en este caso, están los que llamo, en mis agradecimientos, mis “recordadores”. Algunos son personas que no había visto desde la infancia».

«Una novela nunca puede tratar sobre todo, aunque no es raro que las novelas anhelan, en algún momento de su concepción, una “inclusión máxima”, especialmente aquellas panorámicas sociales de múltiples personajes que cubren décadas en la vida de un lugar [...] En algún momento, para que sea un libro y no solo un sueño de volver al pasado, tuve que aceptar la circunscripción de mi material. En la obra opté por hablar de ello abiertamente, lo que por supuesto irritará a quienes se estremecen ante los gestos metaficcionales, incluso los más fugaces».

(Diciembre, 2023. Entrevistado por Dan Fox. *Substack. Keep All Your Friends*)



RANDOM HOUSE

LA CRÍTICA HA DICHO

«El nivel de misterio aquí es asombroso. El todo es mayor que la suma de las partes, y entonces las partes deciden actuar solas y desafiar al todo. Lethem no solo cuestiona la forma de la novela criminal, sino la aventura misma de contar historias. Todo esto sin olvidar el placer de la lectura, los extraños personajes y un entorno magistralmente representado. Esta obra brillante, que desafía al género, sin duda dejará huella».

Percival Everett

«Un libro mordaz. Un relato de amor. Crónica social. Historia. Novela protesta. Y el misterio une el todo: ¿es el crimen el paso del tiempo? ¿O el todopoderoso dólar? También me reí mucho. Cada ciudad merece un libro como este».

Colum McCann

«Lethem se acerca con audacia al género de moda, la autoficción, y le añade un brillo verdaderamente convincente».

The Guardian

«Lethem nos brinda su agudo punto de vista sobre los aspectos más desoladores de la gentrificación urbana».

Times Literary Supplement

«Una declaración de amor interminable. Cada barrio merece un retrato tan reflexivo, una devoción tan absoluta y un libro tan valiente como este».

Los Angeles Times

«Una especie de memorias. [...] Un experimento interesante y conmovedor».

The New York Times

