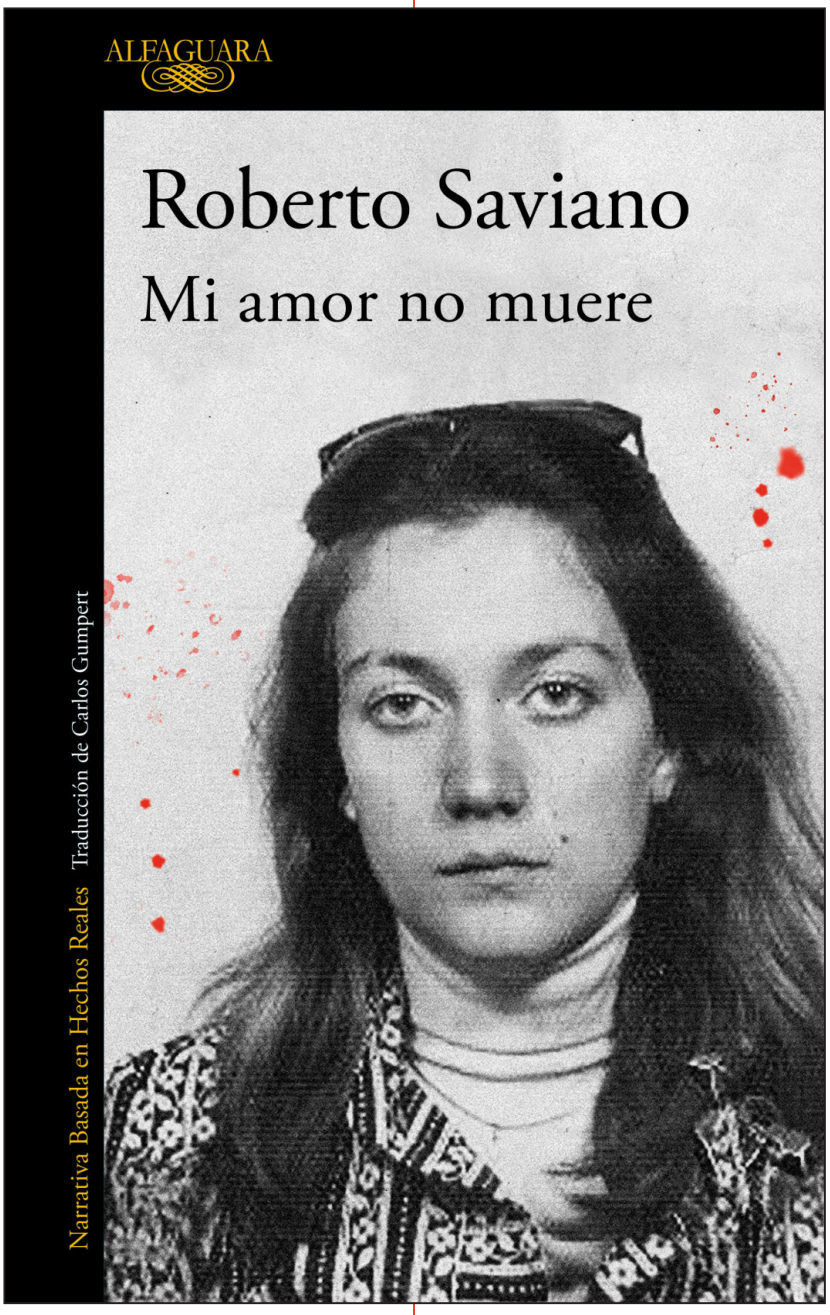
Guía de lectura



Penguin Club de lectura

LA OBRA

Rossella Casini tiene poco más de veinte años. Vive en Florencia y ha crecido en una familia cariñosa que le ha proporcionado una vida tranquila y sin privaciones. Pero estamos en la Italia de 1977: las plazas hierven de protestas políticas y las calles se llenan de rabia, violencia y heroína. Todo cambia cuando Rossella conoce a Francesco, un estudiante calabrés que vive lejos de su tierra. Entre ellos surge un amor intenso y desconocido para ambos. Sin embargo, tras los primeros meses de felicidad, Rossella descubre que la familia de Francesco está vinculada a un poderoso clan de la mafia.

Durante unas vacaciones en Palmi, adonde ha viajado con sus padres, presencia el estallido de una guerra entre clanes. La violencia se desata y arrastra a todos a su paso, pero Rossella se niega a marcharse sin Francesco. Está convencida de que su amor puede romper la espiral de violencia. El 22 de febrero de 1981, después de anunciar su regreso a casa, desaparece sin dejar rastro. Nadie volverá a verla. Aunque su cuerpo nunca fue hallado, el Estado italiano la reconoce como víctima de la 'Ndrangheta.

Roberto Saviano reconstruye su historia en una novela profunda y desgarradora, un relato de amor, violencia y valentía sobre una de las páginas más oscuras de la Italia contemporánea.

EL AMOR INSUBORDINADO. LA UTOPÍA DE CAMBIAR EL DESTINO

«Niega a tus padres, rechaza tu nombre», le pide Julieta a Romeo, como si bastara con renegar del padre, despojarse del apellido y no llamar «rosa» a la rosa para abolir, mediante una pequeña insurrección del lenguaje, el odio que dos familias han ido acumulando durante generaciones. La literatura amorosa ha regresado muchas veces a esta fantasía, que no consiste solamente en vencer un obstáculo exterior, sino en la posibilidad mucho más vertiginosa de que el amor nos libere de aquello que ha empezado a decidir por nosotros antes incluso de nuestro nacimiento. El nombre, la clase, la familia, la patria. Aquello que creemos ser porque nunca nos han permitido imaginar que podríamos ser otra cosa.

Rossella Casini se enamora de Francesco Frisina dentro de esa misma esperanza y, al principio, nada parece indicar que su historia vaya a abandonar el territorio íntimo donde suelen comenzar los amores, hecho de músicas compartidas, bromas privadas, descubrimiento del cuerpo y una felicidad que no necesita todavía justificarse ante el mundo. Pero Roberto Saviano sabe que ningún amor se produce fuera de la historia y, mientras permite que sus protagonistas inventen una lengua propia, va depositando alrededor de ellos los signos de otra gramática, todavía invisible para Rossella, aunque Francesco la conozca desde niño. La del apellido. La del padre. La de una familia vinculada a la 'Ndrangheta, dentro de la cual querer a alguien nunca significa únicamente quererlo a él, porque con su cuerpo entran también en la relación los muertos que lo preceden, las lealtades que otros contrajeron en su nombre y una deuda de sangre que aguarda el momento de ser cobrada.

Rossella, sin embargo, no ama a Francesco como heredero de los Frisina. Ama al muchacho que estudia en Toscana, al joven que puede aprender con ella una manera diferente de estar en el mundo y que, al menos durante unos meses, parece haberse sustraído al destino que su familia había empezado a redactar para él. En eso consiste la primera y más radical de sus insubordinaciones. Mientras todo un sistema pretende reducir a Francesco a la suma irrevocable de su sangre, ella insiste en ver en él una vida que todavía está por escribir.

No se trata de un amor ciego, aunque así podría juzgarlo quien contemple su historia desde el desenlace. Rossella ve, pregunta, sospecha, descubre y, precisamente porque acaba comprendiendo la violencia en la que ha entrado, decide no reconocerle la categoría de fatalidad. Allí donde los demás ven una naturaleza inmutable, ella identifica una construcción humana; donde la familia invoca el honor, ella descubre obediencia; donde Francesco acepta una continuidad entre el padre muerto y el hijo que debe vengarlo, Rossella imagina una ruptura. Su error no consiste en ignorar el peligro, sino en conceder a la libertad humana un margen que el mundo de Francesco se ha organizado para destruir.

En una escena aparentemente lateral, casi una fábula rústica escondida dentro de la tragedia, un viejo cuidador de caballos enuncia la distinción moral que sostiene toda la novela: «La posesión es que al final tú no haces na', estás poseído y obedeces. La devoción, en cambio, es cuando tú te eliges. ¿Me entiendes?». La posesión somete y exige; la devoción elige. La primera pertenece a la servidumbre, aunque adopte la voz solemne de la familia, del honor o del amor; la segunda solo puede existir allí donde todavía es posible decir que no. Rossella quiere amar de esa segunda forma, pero entra en un universo que confunde las dos.

También la 'Ndrangheta habla de amor, de fidelidad, de respeto, de protección y de familia; palabras que, fuera de ella, nombran algunos de los afectos fundamentales de la vida y que, dentro de su código, quedan vaciadas hasta convertirse en instrumentos de dominio. La novela avanza sobre esa peligrosa homonimia. Los amantes y los clanes parecen emplear el mismo vocabulario, pero en realidad habitan concepciones opuestas de la libertad.

De ahí que la teoría de Rossella sobre los cinco sentidos sea mucho más que una digresión luminosa antes de la catástrofe. Mientras los libros universitarios intentan explicarle el eros platónico o la libido psicoanalítica, ella aprende que el amor es «un magnetismo extraño que se despliega a través de los cinco sentidos» y que ninguno puede quedar excluido para que el sentimiento merezca verdaderamente su nombre. Saviano reúne en estas páginas a Platón, Sigmund Freud, la sensualidad, el humor y la imperfección de dos jóvenes que se están enseñando mutuamente a amar. No hay solemnidad en esa pedagogía del deseo, sino piel, olores, sonidos y hasta una desastrosa tarta azul que ambos bautizan «Culo de delfín», convertida desde entonces en una de esas expresiones privadas con las que los amantes inventan una lengua propia.

La materialidad de ese amor importa porque rescata a Rossella de la imagen inmóvil que la tragedia podría proyectar sobre ella e impide que sea condenada de antemano a ilustrar una lección civil. Antes de ser víctima de la 'Ndrangheta es una mujer que desea, se divierte, llega tarde, se equivoca, se enfada, siente celos y conoce una plenitud tan tangible que, cuando la violencia empieza a reclamar a Francesco, le resulta imposible considerarla un simple paréntesis. Rossella no permanece a su lado porque ignore lo que está perdiendo, sino porque ha conocido algo que le parece más verdadero que el código de sangre al que él regresa; si el amor les ha mostrado otra vida posible, también debería ser capaz de transformar a Francesco. Ahí empieza el conflicto que acabará devorándolos.

Francesco quiere que Rossella lo ame sin tomar en consideración a su padre, a su familia o a sus aliados, como si la intimidad pudiera separar al individuo de las estructuras que siguen condicionando sus actos: «[…] si tú también me quieres, entonces no tienes que pensar en quién es mi padre, en quién es mi familia, ni en quién es amigo de quién, solo tienes que pensar en mí...», le suplica cuando ella comienza a comprender. Pero le pide que realice la ruptura que él no está dispuesto a realizar; desea ser reconocido como un hombre libre sin asumir todavía el precio de la libertad.

Rossella, por el contrario, comprende que amar a Francesco exige arrancarlo de la repetición familiar, convencerlo de que hable con los jueces, de que interrumpa la transmisión de la violencia y sustituya la obediencia heredada por una elección propia. Como Julieta, se enfrenta a un apellido; pero su ambición es más radical: impedir que este se convierta en un destino. En esa utopía reside la grandeza de su amor y también su error trágico. Rossella creyó que podía salvar a Francesco de la condena familiar; fue ella quien acabó pagando su precio.

1977, LA PROMESA DE OTRA VIDA

En el dormitorio donde comienza *Mi amor no muere* conviven un disco de Pink Floyd, una novela de Colleen McCullough, un reloj de la Pantera Rosa, apuntes universitarios y un mensaje en esperanto, esa lengua concebida para que los seres humanos pudieran entenderse más allá de las fronteras y que Saviano describe, con la ironía de quien conoce el fracaso de todas las utopías, como un idioma que apenas llegó a existir. Rossella duerme todavía en el centro de ese pequeño universo, rodeada por una cultura sentimental, política y popular que funciona como el inventario íntimo de una generación cuyo optimismo ya contiene, sin saberlo, los materiales de su derrota.

Italia vive en 1977 una de las últimas tentativas de transformar simultáneamente la política y la vida. En buena parte de Occidente, la energía revolucionaria del '68 ha empezado a apagarse, las grandes ideologías pierden cohesión y el futuro deja de parecer el territorio natural de una promesa colectiva; en Italia, por el contrario, una generación todavía cree en la posibilidad de subvertir la sociedad, aunque esa voluntad llegue acompañada por una crisis económica, política y cultural que acelerará su radicalización. 1977 se inscribe en un contexto más amplio, el de los Años de Plomo, caracterizado por movilizaciones tardías y atípicas, abiertas a audaces experimentaciones culturales y, al mismo tiempo, atravesadas por una violencia extrema, surgida allí donde la creatividad revolucionaria comienza a confundirse con su propio impulso autodestructivo.

Sin embargo, interpretar 1977 únicamente a través de los Años de Plomo significaría perder la mitad de su verdad; convertirlo, por el contrario, en la estampa nostálgica de una juventud rebelde y

luminosa ocultaría la velocidad con la que algunas de sus formas políticas fueron absorbidas por la lógica de las armas. En 1977 conviven la crisis de la izquierda extraparlamentaria, la oposición al sistema de partidos y sindicatos, la universidad de masas, el feminismo, la liberación sexual, la precariedad, las radios libres, la prensa underground, la contracultura y una violencia que deja de aparecer como accidente para convertirse, en algunos sectores, en lenguaje político. Apenas un año después, el secuestro y asesinato de Aldo Moro marcarán el punto culminante de esa deriva.

Más que un movimiento homogéneo, el año 1977 es una colisión de deseos, una zona suspendida entre la utopía revolucionaria, el impulso deseante y el instinto autodestructivo. En ciudades como Bolonia, el lenguaje, el arte, la comunicación, el cuerpo y las emociones se convierten en campos de batalla; no se quiere únicamente conquistar el poder, sino modificar las formas de hablar, relacionarse, trabajar y desear.

Roberto Saviano no reconstruye esa Italia mediante una sucesión de fechas, siglas o proclamas, sino dejando que el clima de la época se filtre en las conversaciones, los objetos y las contradicciones de sus personajes. Rossella estudia Psicología, frecuenta ambientes donde la política invade la amistad y el deseo, y pertenece a una generación para la cual la intimidad ya no puede considerarse completamente ajena a la transformación social. La frase «lo personal es político» no aparece como consigna, pero su espíritu determina cuanto hace. Si las relaciones, la sexualidad y la familia son construcciones históricas, también pueden ser discutidas, desmontadas y rehechas.

Por eso el viaje de Florencia a Palmi es algo más que un desplazamiento geográfico y no debería reducirse a la oposición tranquilizadora entre un Norte moderno y un Sur arcaico. La violencia política atraviesa las universidades del Centro y del Norte, del mismo modo que la modernización económica no desactiva en Calabria las estructuras criminales que administran el territorio y las relaciones sociales. Entre las dos ciudades existe, sin embargo, una diferencia más profunda, que no depende del progreso, sino de la manera de concebir la potencialidad humana.

En Florencia, Rossella y Francesco pueden imaginar que la identidad permanece abierta. Él puede estudiar lejos de su familia; ella puede explorar su deseo, discutir acerca de la militancia, rechazar los papeles femeninos tradicionales y amar sin aceptar que el amor deba convertirse automáticamente en matrimonio, propiedad u obediencia. Es un mundo imperfecto pero que conserva la convicción de que las formas de la vida no son eternas.

Palmi obedece a otra sintaxis. Allí el nombre precede al individuo, el parentesco distribuye lugares y obligaciones, y los muertos conservan una autoridad que puede resultar más poderosa que la voluntad de los vivos. El apellido no sirve únicamente para identificar a alguien, determina ante quién debe agachar la cabeza, de quién debe desconfiar, qué ofensa está obligado a recordar y qué sangre recibida deberá, llegado el momento, de-

volver. La tragedia no empieza, por tanto, cuando aparece la violencia. Empieza cuando Rossella y Francesco descubren que no viven en el mismo mundo.

Para ella, el amor abre una posibilidad de futuro. Para él, el asesinato de su padre clausura esa posibilidad y lo devuelve a una función anterior a cualquier deseo. Francesco no recibe solamente un duelo. Recibe un mandato. La familia lo reclama como hijo y lo reinscribe en una historia donde el dolor individual solo adquiere sentido si se transforma en venganza.

En las grandes sagas familiares, desde Los Buddenbrook de Thomas Mann hasta las familias descompuestas y tenaces de Elena Ferrante, abandonar la casa nunca significa salir completamente de ella. La familia persiste en la voz, en el cuerpo, en la vergüenza, en las aspiraciones y en la manera de imaginar el porvenir; puede dejarse atrás como lugar sin desaparecer como estructura interior. En Francesco, esta persistencia está vinculada a una intensidad criminal. Florencia le permite verse fuera de Calabria, pero no expulsar de sí la Calabria familiar, con sus silencios, su piedad filial y su código de obligaciones.

Cuando su padre muere, Francesco es reescrito por el luto. El estudiante que había entrevisto la posibilidad de otra existencia comienza a ceder ante el hijo llamado a restaurar la continuidad. Desde ese momento, la novela adopta la forma de un relato de formación invertido. El protagonista no abandona la casa para entrar en el mundo y descubrir quién es, sino que regresa a ella para perder gradualmente la persona que habría podido llegar a ser.

Rossella se resiste a esa metamorfosis porque lleva consigo la herejía de su tiempo. Cree que la política, el lenguaje y el amor pueden interrumpir lo heredado; que una familia no es una ley natural; que el destino, cuando adopta la apariencia del honor, quizá no sea más que una forma muy antigua de obediencia. En el hospital, mientras Francesco permanece entre la vida y la muerte, todavía formula la promesa imposible de comenzar desde cero para que solo queden ellos dos y una vida nueva: «Ya basta con esta vida. Ahora empieza una nueva», le dice.

Pero en 1977 las vidas nuevas empiezan a estrecharse. Un año después, el secuestro y asesinato de Aldo Moro convertirán la violencia política en la imagen irrevocable de una fractura nacional; el horizonte revolucionario empezará a perder su capacidad de producir futuro, mientras la heroína, la represión, la lucha armada y el desencanto ocuparán progresivamente el lugar de las grandes promesas colectivas. La novela se instala en el borde de ese derrumbe, cuando la Historia no ha cerrado todavía todas las puertas, pero ya ha comenzado a retirar el aire de las habitaciones.

Entre Florencia y Palmi se enfrentan, así, dos maneras de conjugar la existencia. Una habla en futuro, incluso cuando se equivoca. La otra recibe del pasado las palabras con las que deberá narrarse. Rossella entra en el código de sangre persuadida de que todavía puede introducir en él una excepción. No comprende, hasta que es demasiado tarde, que los sistemas cerrados no temen tanto a quien los combate como a quien demuestra que es posible abandonarlos.

ESCRIBIR UN CUERPO DESAPARECIDO. LA LITERATURA DONDE NO LLEGA LA JUSTICIA

En *Antígona,* Creonte convierte el cadáver de Polinices en una advertencia pública. Su decreto extiende el poder de la ciudad hasta el cuerpo muerto, al que priva de sepultura, de duelo y de memoria. Frente a él, Antígona afirma que existen obligaciones que sobreviven a la ley y que ninguna autoridad puede cancelar. Al cubrir el cuerpo de su hermano, preserva para los muertos un espacio de piedad que el poder no consigue someter.

Su gesto no repara la guerra, ni devuelve la vida a Polinices, ni proclama su inocencia. Es un gesto más elemental y puede que por esa misma razón más subversivo: impide que Creonte decida por sí solo el significado de esa muerte. Al orden de la ciudad opone otra ley, anterior y persistente, hecha de parentesco, piedad y memoria.

Con la desaparición de Rossella Casini, incluso esa posibilidad queda anulada. No hay un cuerpo sobre el cual disputar el sentido de lo ocurrido, sino un vacío que borra la prueba, impide el rito, elimina el lugar de la muerte y mantiene abierto el final. Al hacer desaparecer su cuerpo, la 'Ndrangheta destruyó también la posibilidad de reconstruir plenamente el crimen; a la muerte física le sucede otra, en la que la víctima acaba reducida a una fecha, una hipótesis judicial y una fotografía precaria, la misma de la portada de este libro: es lo que queda de Rossella, dice Saviano en una entrevista.

¿Qué puede hacer la literatura frente a una ausencia semejante? ¿Puede la creación salvar al menos algo cuando la justicia no ha logrado hacerlo?

Desde la dedicatoria, Roberto Saviano enuncia su propósito con una palabra que contiene toda la poética del libro: «cada página recompone el amor, cada página recorre el horror, esta es mi venganza por ti». Si no se puede devolver la vida a lo que la violencia ha despedazado, quizá recomponer consista en reunir cuanto queda y disputarles el vacío a quienes lo provocaron.

Así pues, esta novela nace allí donde la realidad deja preguntas que solo la imaginación puede explorar. Saviano declara que los hechos fundamentales sucedieron, que los nombres principales son reales y que los diálogos han sido construidos a partir de entrevistas, interceptaciones, investigaciones y sentencias; allí donde las lagunas impedían cerrar el cuadro, recurrió a la deducción y a los instrumentos de la invención narrativa, sin presentar la conjetura como prueba ni la coherencia literaria como certeza judicial. La nota concluye con dos frases que parecen contradecirse y que, en realidad, definen el territorio moral de la obra. «La historia que se cuenta en este libro no puede considerarse concluida en todos los aspectos. Aún no se ha hecho justicia. Todo esto ha sucedido».

Lo ocurrido es real, pero su verdad permanece incompleta, porque la desaparición ha destruido una parte de las evidencias necesarias para narrarlo. De ahí los distintos epílogos, que no son finales alternativos ofrecidos al gusto del lector, sino la forma literaria de una verdad mutilada, el reconocimiento de que entre cuanto sabemos, cuanto podemos deducir y cuanto nadie podrá ya demostrar existe una herida que la novela debe mantener abierta si no quiere convertirse en falsificación.

La literatura comparece entonces allí donde el expediente se detiene para formular las preguntas que el lenguaje jurídico no puede contener. ¿Cómo era la voz de Rossella cuando aún no sabía que iba a desaparecer? ¿Qué deseaba, qué le hacía gracia, qué significaba para ella tocar, oler o escuchar a la persona amada? ¿En qué momento el amor dejó de ser una expansión de sí misma y empezó a exigirle que se redujera para sobrevivir?

Frente a Francesco en la cárcel, Rossella pronuncia una de las frases más dolorosas del libro. «Todavía te quiero. […] Pero quizá me quiera un poco menos a mí misma». La pregunta deja de ser cuánto puede amar una persona y se transforma en otra mucho más incómoda, cuánto puede seguir amando sin perderse dentro de ese amor. En esa inversión, Saviano desmonta cualquier lectura edificante. El sentimiento que había permitido a Rossella imaginar otra vida para Francesco empieza a erosionar la suya.

Hay amores que salvan y amores que destruyen. El problema es que, a veces, son el mismo amor.

Por eso el título adquiere sucesivamente significados contradictorios. Al principio puede parecer una promesa, la fórmula melodramática de una fidelidad capaz de resistir cualquier prueba; más tarde se convierte en condena, porque el sentimiento sobrevive cuando Rossella necesitaría librarse de él: «Ese amor suyo no morirá jamás, y eso es ahora una maldición», escribe Saviano, antes de expli-

car que ese amor ya no se alimenta del cuerpo presente, sino de pensamientos, ausencia y hambre.

En esta aparente contradicción se concentra una de las apuestas más valientes del libro. Saviano no santifica a Rossella ni convierte su permanencia en ejemplo moral, sino que la rescata precisamente de esa lectura sacrificial: la muestra atrapada en un sentimiento que contiene a la vez libertad y servidumbre, lucidez y autoengaño, coraje y pérdida de sí.

Por eso, recordar a Rossella exige devolverle algo más que su condición de víctima. La novela reconstruye sus deseos, sus errores, su humor y sus contradicciones, todo aquello que la violencia quiso borrar junto con su cuerpo. La literatura no puede resolver el crimen ni ocupar el lugar de la justicia, pero sí impedir que la desaparición tenga la última palabra. En *Mi amor no muere,* la memoria comienza precisamente ahí, restituyendo a Rossella la vida que su final amenaza con ocultar. Antes del crimen están su cuerpo, sus estudios, su familia, Nina, los discos, el sentido del humor, las discusiones, el placer, los celos y las pequeñas palabras que inventa con Francesco. Es el corazón del gesto político de Saviano. Frente al poder criminal que intenta reducir una vida a su eliminación, la novela multiplica sus formas de existencia.

Este desplazamiento sitúa la novela en un lugar particular dentro de la trayectoria de Roberto Saviano. Desde *Gomorra,* su literatura ha perseguido aquello que el poder criminal necesita ocultar, los mecanismos económicos, las jerarquías, los lenguajes y los cuerpos sobre los que construye su dominio. Aquí, sin abandonar el conocimiento de los clanes, las alianzas y las genealogías, la investigación entra en un territorio íntimo, que ningún acta judicial puede reconstruir por sí sola. La pregunta ya no es únicamente cómo funciona una organización criminal, sino qué le hace ese poder al deseo de una persona y cómo penetra en el amor hasta alterar su sentido.

Es quizá el libro en el que la vocación civil de Saviano se convierte con mayor claridad en una interrogación sobre su propia novela: qué derecho tiene la literatura a imaginar; qué responsabilidad contrae cuando presta palabras a una mujer muerta; cómo puede completar una escena sin cerrar fraudulentamente su verdad, como demuestran los tres epílogos.

De alguna manera, la escritura se enfrenta a la ambición última de la desaparición ejecutada por la mafia, que no consiste solo en matar, sino en conseguir que no permanezcan una sepultura, una historia común y casi ni siquiera una vida que llorar. Saviano se niega a permitir que la ausencia física de Rossella se interprete como ausencia de significado.

No puede darle una tumba, pero puede darle páginas.

Y en las páginas, sin fingir que la creación repara lo irreparable, hacer que vuelva a ocupar un lugar entre los vivos.

PREGUNTAS PARA LA CONVERSACIÓN

1. Al comienzo de la novela, Rossella y Francesco parecen descubrir juntos una forma de felicidad hecha de música, humor, deseo y un lenguaje privado. ¿Qué encuentra cada uno en el otro? ¿Hasta qué punto esa intimidad les permite imaginar una vida distinta de la que parecía reservada para ellos?

2. Rossella es quien toma la iniciativa en la relación y entiende el amor como una experiencia que compromete los cinco sentidos. ¿Cómo construye Roberto Saviano su deseo, su sensualidad y su manera particular de amar? ¿Qué importancia tiene conocer a Rossella como una joven que se divierte, se equivoca, siente celos y persigue su propia felicidad antes de conocerla como víctima de la 'Ndrangheta?

3. A medida que Rossella descubre los vínculos de la familia de Francesco con la 'Ndrangheta, su amor deja de pertenecer únicamente al ámbito de la intimidad. ¿Cómo cambia la relación cuando comprende que amar a Francesco implica enfrentarse también a su apellido, a sus lealtades y a la violencia que lo rodea? ¿Creéis que Rossella infravalora el peligro o que, aun percibiéndolo, se niega a reconocerlo como un destino inevitable?

4. «Todavía te quiero. Pero quizá me quiera un poco menos a mí misma», le dice Rossella a Francesco. ¿En qué momento el amor que había ensanchado su vida comienza a reducirla? ¿Cómo conviven en su obstinación la esperanza, el coraje, el autoengaño y la pérdida de sí? A la luz de esta transformación, ¿qué nuevos significados adquiere el título *Mi amor no muere*?

5. Tras el asesinato de su padre, Francesco queda sometido a una serie de obligaciones que parecen anteriores a su propia voluntad. ¿Cómo se transforma a partir de ese momento? ¿Hasta qué punto es víctima del mundo en el que ha nacido y qué margen de decisión conserva dentro de él?

6. Un viejo cuidador de caballos distingue entre la posesión, que obliga a obedecer, y la devoción, que nace de una elección. ¿Cómo ilumina esta diferencia las distintas formas de amor y lealtad que aparecen en la novela? ¿En qué momentos Rossella y Francesco actúan desde la libertad y en cuáles comienzan a confundir el amor con la obediencia, la deuda o el sacrificio?

7. La 'Ndrangheta se presenta mediante palabras asociadas a los afectos y a la pertenencia, como familia, fidelidad, respeto, protección y honor. ¿Cómo transforma ese lenguaje la manera en que los personajes entienden sus vínculos? ¿Por qué una organización basada en la violencia necesita legitimarse a través del vocabulario de la familia y de los afectos?

8. La novela comienza en 1977, en una Italia atravesada por las protestas políticas, la voluntad de transformar las relaciones y la vida cotidiana, la contracultura y una violencia cada vez más presente. ¿Cómo ayuda este contexto a comprender la confianza de Rossella en que las relaciones, la familia y el destino personal pueden cambiar? ¿Es su esperanza una forma de ingenuidad individual o también la expresión de las aspiraciones de su generación?

9. El viaje de Florencia a Palmi no representa únicamente un desplazamiento geográfico. En Florencia, Rossella y Francesco pueden explorar otras maneras de vivir y relacionarse; en Palmi, el apellido y el parentesco parecen distribuir lugares, obligaciones y enemistades. ¿Cómo modifica cada espacio a los protagonistas? ¿Qué diferencias establece la novela entre ambos lugares y qué elementos impiden interpretarlos como dos mundos completamente opuestos?

10. La violencia adopta formas distintas a lo largo de la novela. Aparece en el clima político de la época, en las guerras entre clanes y en el interior de las familias. ¿Cómo se relacionan estas formas de violencia con las aspiraciones de libertad de los personajes? ¿De qué manera los grandes conflictos históricos y criminales penetran en la vida cotidiana, el cuerpo y las decisiones íntimas?

11. Desde *Gomorra*, la obra de Roberto Saviano ha investigado los mecanismos, los lenguajes y las consecuencias del poder criminal. En *Mi amor no muere*, esa mirada entra en el territorio íntimo de una relación amorosa. ¿Qué permite mostrar este cambio de perspectiva? ¿Qué comprendemos de la 'Ndrangheta al observar no solo cómo administra un territorio, sino también cómo condiciona los afectos y el deseo?

12. La novela parte de una historia real y combina documentos judiciales, testimonios, investigaciones e interceptaciones con la deducción y la invención narrativa. ¿Qué responsabilidad asume un escritor cuando imagina los pensamientos, las palabras y la intimidad de una persona desaparecida? ¿Dónde situaríais el límite entre reconstruir una vida y apropiarse de aquello que ya no puede comprobarse?

13. La desaparición de Rossella dejó un vacío que ni las investigaciones ni el proceso judicial han logrado cerrar. Los tres epílogos recogen versiones distintas e incompatibles de su destino, sin convertir ninguna de ellas en una verdad definitiva. ¿Cómo afecta esta incertidumbre a nuestra lectura? ¿Puede la literatura acercarse a una verdad que la justicia no ha conseguido demostrar sin transformar sus conjeturas en certezas?

14. Roberto Saviano escribe en la dedicatoria que cada página recompone el amor y recorre el horror. La novela no puede devolverle la vida a Rossella ni reparar el crimen, pero sí reconstruir sus deseos, su humor, sus errores y sus contradicciones. ¿Qué consigue la literatura al restituir todo aquello que existía antes de que Rossella quedara reducida a su condición de víctima? ¿Puede una narración impedir que la desaparición tenga la última palabra?

EL AUTOR

ROBERTO SAVIANO (Nápoles, 1979) es un escritor, periodista y guionista italiano. Con veintiséis años publicó su primer libro, *Gomorra* (Debate, 2006), fenómeno internacional adaptado a la televisión y al cine, por cuyo guion ganó en 2008 el Premio de la Academia del Cine Europeo. Desde entonces, vive bajo protección debido a las amenazas de muerte por parte de los clanes de la Camorra a los que denunció. Ha sido galardonado con los premios internacionales más prestigiosos y colaborado con medios de comunicación como *La Repubblica, L'Espresso, El País, The Washington Post* y *The New York Times*. Tras *Gomorra* ha publicado, entre otros, los siguientes libros: *Lo contrario de la muerte, La belleza y el infierno, CeroCeroCero, La banda de los niños* —por cuyo guion ganó el Oso de Plata en la Berlinale—, *Los valientes están solos* y *Grita. Mi amor no muere* (Alfaguara, 2026) es su último libro.