

XAIME MARTÍNEZ

DAVID PEACE

«ESCRIBIR SOBRE CRÍMENES IMPLICA UNA RESPONSABILIDAD: NO CONVERTIRLOS EN ENTRETENIMIENTO»



El mundo literario de David Peace (Ossett, West Yorkshire, 1964) es, si se me permite la frivolidad, no tanto fragmentario como fragmentado. No existe en sus novelas una vocación explosiva, sino que en ellas se trata más bien de fotografiar con respeto (pero con rabiosa obsesión) el lugar de la catástrofe, de tal forma que el lector pueda reconstruir a partir de los cascotes, el olor a pólvora y los cuerpos calcinados el borroso rostro del asesino. Las frases de David Peace son breves pero densas, y sus novelas muestran un fuerte interés por la estructura del relato.

Su obra ha llegado a nosotros más fragmentada, si cabe, a causa del accidentado ritmo de su publicación en lengua castellana: Alba Editorial publicó a principios de esta década las primeras cuatro obras de Peace (1974, 1977, 1980 y 1983), que conforman el *Red Riding Quartet*. Esta tetralogía de novelas negras, que fue adaptada para la televisión, narra desde diversas perspectivas la historia

del Destripador de Yorkshire, un asesino en serie que acabó con la vida de 13 mujeres en el lugar y momento en que se crió David Peace.

Posteriormente, el escritor inglés publicó *GB84*, que acaba de ser editada en España por el sello Hoja de Lata y en la cual se describen las huelgas mineras que tuvieron lugar en Inglaterra a mediados de los años 80. A continuación publicó una novela, *Maldito United* (que aquí editó Contra en 2015), sobre la trayectoria en este equipo del peligroso entrenador Brian Clough, para regresar después a la novela negra con una serie de libros ambientados en Tokio.

Resulta comprensible que, para escribir esta primera tanda de novelas tan estrechamente vinculadas a su biografía, Peace necesitase poner tierra y agua de por medio. Y más si pretendía imponerles a aquellos hechos el ritmo frenético y cortante de su prosa. Es por ello que David Peace reside desde hace más de

20 años en Tokio, lugar desde el cual responde a las preguntas de Oculita Lit para hablar de sindicalismo, de literatura, de crímenes: en suma, de sospechar que tu padre es un asesino en serie.

Tus primeras novelas, como *GB84*, suceden en Yorkshire, tu región natal. De hecho, en *GB84* Yorkshire casi acaba por convertirse en un personaje más. ¿Debe un escritor ser muy local para alcanzar alguna forma de universalidad?

GB84 es la quinta novela que escribí, hace 14 o 15 años, y desde entonces escribí otras seis. Mis primeros seis libros (*Red Riding Quartet*, *GB84*, *Damned United*) están ambientados básicamente en Yorkshire. Los escribí en Tokio, donde estoy ahora, y realmente quería escribir sobre el lugar y el tiempo en los que crecí. Quería reflexionar sobre el país que había dejado atrás, el país que no me gustaba, el país que quería abandonar y que me llevó a cruzar medio mundo por rehuirlo.

Tenía que escribir sobre el lugar y tiempo en el que crecí, pero tenía que escribir sobre ellos desde la distancia. Para que yo me iniciase como escritor, fue importante escribir sobre Yorkshire como lugar, y ese tiempo y esa historia eran fundamentales: por eso en los primeros seis libros Yorkshire tiene una presencia casi tan fuerte como la de un personaje.

***GB84* sucede además en un instante muy preciso, el de las huelgas mineras de mediados de los 80. ¿Crees que ese momento informó la realidad en que vivimos ahora?**

La respuesta corta es sí, con toda probabilidad. La respuesta larga es que, en cierta medida, la huelga minera y su fin fueron realmente la muerte del sindicalismo y del socialismo en el Reino Unido. Nunca se recuperaron. Yo escribí

el libro en 2002 o 2003, en un momento en que en UK gobernaba el Nuevo Laborismo de Tony Blair, así que el libro fue escrito en una doble ira.

Por una parte, ira contra mí mismo. Crecí en el mismo centro de la comunidad minera, estuve en West Yorkshire durante la huelga, mis tíos abuelos fueron mineros y murieron en accidentes mineros, mi familia y yo éramos muy de izquierdas y apoyábamos la huelga, siendo un adolescente yo estaba interesado en la música punk y tenía una banda con la que tocaba en bolos para apoyar a los mineros, y sabía que amigos y familia y gente estaban sufriendo.

No obstante, cuando regresé a esa época para investigar los materiales del libro, me di cuenta de lo poco que había apreciado el sufrimiento y el sacrificio de aquella gente. Es decir, yo estuve allí, pero no fui consciente. Los apoyé, llevé chapas, toqué en conciertos, di dinero, fui a huelgas, pero no creo que conociese completamente el sacrificio y el sufrimiento. Mucha gente no se dio cuenta de que esa era la última batalla, y de que si la perdíamos el sindicalismo, el socialismo y el colectivismo se habrían acabado.

Así que estaba enfadado conmigo mismo, con mi yo adolescente, pero también con los laboristas que gobernaban en ese momento, porque cuando Tony Blair y el laborismo por fin llegaron de nuevo al poder en 1997, no cambiaron absolutamente nada. Todas las leyes anti-sindicales que se habían aprobado para destruir a los mineros y detener el sindicalismo y las huelgas, esas leyes que habían producido las peores condiciones de trabajo en Europa, una gran desprotección laboral y una enorme restricción de los derechos, todo esto sucedió a causa de la derrota en las huelgas mineras. Y ningún gobierno laborista lo cambió. Ahora, por supuesto, las cosas son ligeramente diferentes en Gran Bretaña a

causa de Jeremy Corbyn, y creo que se está volviendo a ganar cierto grado de socialismo que desapareció cuando yo estaba escribiendo el libro.

La respuesta corta es que fue una enorme victoria para las políticas económicas del gobierno de Thatcher, y para sus políticas sociales, que consistían en el aplastamiento de las comunidades y la preferencia por el individuo. En cierto sentido, la sociedad en que vivimos ahora nació tras esa derrota de los mineros, por desgracia.

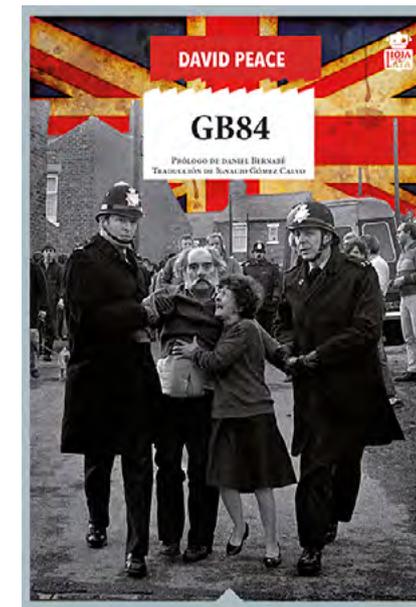
En los barrios obreros de Reino Unido, uno tiene la sensación de que se ha logrado eliminar cualquier tipo de diferencia: todo barrio tiene un pub, una casa de apuestas y un Tesco. ¿Vivimos en un mundo diseñado por Margaret Thatcher?

Eso pensaba yo, desde luego, cuando escribí el libro. La respuesta corta es que sí, iba a decir que han sucedido muchas cosas en los últimos dos años con la elección de Donald Trump, el Brexit, y demás, pero aun así es posible trazar el camino de vuelta hasta Margaret Thatcher, la gente que la rodeaba y los economistas y filósofos en los que ella creía.

***GB84*, como muchas otras de tus novelas, tiene una trama policiaca. ¿Tiene que ser el escritor un detective privado?**

Sí, desde luego, creo que el escritor y el detective están muy próximos. Yo doy algunas clases en la universidad, en Tokio, y les digo a los estudiantes que los buenos lectores son como buenos detectives. Quizás los escritores también lo sean.

Cuando escribí *GB84*, en 2002 o 2003, después del 11-S, nadie hablaba de la huelga minera, estaba olvidada. El Nuevo Laborismo no quería hablar de ello porque recordaba su



propia traición, y el hecho de que no cambian las leyes antisindicales. Los conservadores no querían hablar de ello, evidentemente, y nadie quería hacerlo en un sentido político. Aunque, como sabes, la gente de las áreas que han sido traicionadas nunca olvida.

Yo acababa de escribir el *Red Riding Quartet*, que era *hardcore crime*, y estaba preocupado de que los lectores se aburrieran con la trama política. Para mí, las partes más importantes de *GB84* son las columnas de Martin y Peter, porque esas son prácticamente grabaciones que hice de gente de Yorkshire. Esas secciones tienen forma de columna porque quería que parecieran bíblicas: para mí esa es la verdad de los evangelios de la huelga minera. El resto de las partes de la novela, por el contrario, eran de alguna manera ficcionales, y la trama policiaca

más que ninguna. A veces me arrepiento de ese elemento policiaco. Sin embargo, para ser honesto, creo que consigue captar el horror, la paranoia y la atmósfera violenta que había en aquella época. Así que quizá sirvió a su propósito, en cierta forma.

He leído algunas entrevistas tuyas en las que hablas de la responsabilidad del escritor de *crime fiction* respecto al material sobre el que escribe. ¿Necesita, por ello, encontrar el equilibrio entre la ligereza y la dureza?

Suena contradictorio, pero el escritor de ficción —sea o no de tipo policiaco— tiene una responsabilidad respecto a la verdad y a los hechos. En mi caso, casi todo lo que escribo está basado en algo que sucedió realmente, e

intento desafiar la narrativa oficial de eventos e historias, y mostrar historias escondidas, vías secundarias y otras posibilidades.

Yo escribo novelas porque no puedo saber, porque no puedo decir: «esto es 100% seguro». Creo que cuando se escribe sobre un crimen, sea este un crimen político o la obra de un asesino en serie, existe la responsabilidad de mostrarlo como fue. Escribiendo sobre crímenes se adquiere la responsabilidad de mostrar la violencia, el horror, el legado, el sufrimiento que generó...

Y creo que esto tiene que hacerse de una manera que no sea sensacionalista, ni glamurosa, sin crear una fantasía erótica del crimen, y sobre todo, creo que hay que intentar no convertir el crimen en entretenimiento.

Pero eres un gran fan de Sherlock Holmes, que es prácticamente lo contrario, ¿no?

Sí y no. Sherlock Holmes dio forma a mi infancia. Pero de lo que intento hablar es del crimen real, que sucedió verdaderamente, aunque también es verdad que el crimen se ha convertido en entretenimiento, y como tú dices Sherlock Holmes es eso. Así que en cierto sentido, es verdad. Dejaré de leer a Sherlock Holmes (risas).

En todo caso, creo que tengo menos problemas con cosas como Sherlock Holmes o Agatha Christie que con los escritores actuales de *crime fiction*. Pero es de alguna manera una contradicción, sí.

En los últimos años estamos presenciando un ascenso de la narrativa sobre crímenes reales (no pienso solo en literatura, sino también en series documentales como *Making a murderer*, y todo el *true crime* de las plataformas digitales). ¿Crees que es positivo? ¿O es una manera de desconectar al crimen de la realidad?

Hay un aumento, por supuesto, y yo me siento especialmente atraído por la gente que escribe sobre crímenes reales, ya sea desde el punto de vista de la ficción o de la no ficción. Y de hecho pienso que hay algunos libros estupendos escritos en los últimos años. En una época yo fui muy crítico respecto a lo que los escritores de ficción criminal deberían hacer y lo que no, pero ahora tengo 51 años y no estoy tan seguro de mis juicios como antes.

Creo que es más peligroso cuando se convierte a Hannibal Lecter en el héroe del libro. Considero que *El silencio de los corderos* era un buen libro, pero fetichizaba asesinatos, crímenes sexuales, asesinos, y yo no entiendo la atracción de ese tipo de relatos.

Yo diría que los libros sobre *true crime* no suelen desconectar el crimen de la realidad, en mi experiencia al menos.

Tú sueles emplear temas populares en tu narrativa —como el fútbol o, de alguna manera, los asesinatos mediáticos— y varios críticos han dicho que la música pop ha sido una importante influencia en tu estilo. ¿Necesita tu obra estar relacionada con las cosas comunes?

En mis primeros libros, como te decía, quise escribir sobre el lugar y el tiempo en el que crecí, y esos elementos que mencionas eran una parte integral de nuestra cultura. El fútbol todavía lo es, pero no sé si la música lo sigue siendo.

Si creces en West Yorkshire, como adolescente tu única posibilidad de escapar a esa vida es formando una banda o siendo un buen futbolista, así que la música o el fútbol eran siempre tu sueño, tu vía de escape o tu fantasía. Yo fui afortunado, porque los libros también lo fueron para mí, pero la mayoría de la gente a mi alrededor no leía demasiado. Y, por supuesto, el crimen, el paro, la acción industrial y la recesión económica también



eran parte del paisaje. Y la música y el fútbol, que también eran parte de aquello, podían volverse igualmente violentos.

Así que nunca se me ocurrió separar esas cosas, nunca pensé que podría escribir sobre aquella época desgajándola de estos elementos. El fútbol aparece en *GB84* como algo de lo que hablan los personajes, y la música está ahí también, porque es uno de los elementos que están entretreídos en la tapicería de los tiempos. La música, la televisión, las noticias, o la comida forman parte de la textura de esa época.

Hablando de medios populares, ¿cómo viviste la adaptación de tu obra a la televisión, un medio en el que hay tantísimas restricciones dependientes del dinero?

La gente que trabajó en el *Red Riding Quartet*, particularmente el productor y el guionista, eran amigos míos, y los directores que ellos eligieron estaban en sintonía con los libros y con el material.

Sé lo que quieres decir, y pienso que estos son los tristes compromisos que acabas aceptando, incluso cuando escribes una novela. Mis libros, tanto en Inglaterra como en otros países, son publicados por editoriales independientes, pero aun así es una mercancía, un producto. Yo, por supuesto, tengo que alimentar a mis hijos y demás, pero eso es lo que todo el mundo dice, esa es la razón por la que nada cambia nunca.

Creo que las películas sobre el *Red Riding* no están comprometidas artísticamente, pero obviamente en los términos que planteas son parte del sistema de entretenimiento capitalista. También lo son los libros. La película de *Damned Utd* fue algo diferente, me la quitaron totalmente de las manos, y la cosa no acabó tan bien.

¿Encuentras diferencias entre la forma en que estas medidas neoliberales de las que venimos hablando afectaron y afectan a Inglaterra y Japón?

Creo que llegaron más tarde a Japón. Es muy difícil comparar ambos países. Después de 1949 Japón nunca tuvo sindicatos fuertes, pero tampoco tenía la gran desigualdad de riqueza. Así que durante mucho tiempo, por decirlo sencillamente, Japón tuvo una clase media enorme. Pero creo que en los últimos años las diferencias han aumentado y la privatización y las otras medidas thatcherianas han tenido efecto (privatización de los ferrocarriles, del servicio de correos, y de muchas entidades públicas). La sociedad se ha hecho menos igualitaria. Aunque en muchos sentidos Japón era un estado más capitalista al principio, con los años Inglaterra se ha hecho peor, y ahora se lo ha devuelto.

Ahora que has comenzado a escribir sobre Japón, ¿sientes la necesidad de hacerlo desde Inglaterra?

Sí, de hecho intenté regresar a Inglaterra durante dos años, pero me pareció demasiado difícil volver allá. Había estado demasiado tiempo fuera. En todo caso, esa experiencia me hizo escribir *Red or dead*, que creo que es mi libro más optimista sobre la izquierda. Es mi tributo a Bill Shanty, el entrenador del Liverpool que fue, para mí, un santo socialista. Y la primera mitad del libro es un himno al poder del socialismo, a cómo él fue capaz de crear este increíble club con una hinchada increíble que se veía a sí misma como un ejército rojo. Y cómo, cuando se retiró, fue rechazado y reducido a su individualidad, sin su comunidad. La segunda mitad habla de la tristeza de los tiempos que vivimos ahora, y cómo, desgraciadamente, estamos atrapados en nuestra subjetividad individual.

Y por último, ¿necesita todo escritor sospechar que su padre es un asesino en serie?

He dicho algunas cosas muy estúpidas (risas). Creo que un escritor tiene que sentir una rabia o una tristeza o alguna forma de emoción profunda a través de su escritura para que esta importe. Yo quería saber por qué el Destripador de Yorkshire existía, por qué no era el Destripador Escocés; es decir, quería saber qué había sucedido en nuestra sociedad para que un hombre matase a tantas mujeres y durante un periodo tan largo de tiempo. Así que había en esos libros tristeza y deseo de saber. Y luego, en *GB84*, había una gran rabia acerca de la traición, la tragedia, y el sufrimiento que vivió la gente. Cuando eres escritor y dejas de sentir esta conexión emocional, es muy complicado, porque una vez que pierdes ese tipo de emoción es difícil recuperarlo. ■

