

Friedrich Glauser, el pionero atormentado de la novela negra en alemán

JORGE SECA

Universidad de Barcelona • Comentario, selección y traducción de los textos

Friedrich Glauser escribió las primeras novelas policíacas en lengua alemana. Se basan en el modelo de Agata Christie y lo transforman. La investigación de los hechos criminales no se limita únicamente a la búsqueda del autor de los hechos. La categoría central en Glauser es la «atmósfera», el ambiente en el que viven los personajes, que también permite dar informaciones relevantes para aclarar un suceso, más allá de los indicios y de las pruebas estrictamente policiales. Glauser narra además muchos detalles que no son propiamente importantes para la aclaración del caso. De esta manera rompe el rigor formal de la novela policíaca tradicional. Especialmente llamativa en este sentido es su novela *El reino de Matto* en donde la investigación policial se contrapone a la investigación psicoanalítica, la cual acaba resultando más reveladora que aquélla.

Tal como señala Angelika Jockers, presidenta de la Friedrich Glauser Gesellschaft, en su tesis doctoral sobre el autor, el aspecto más destacado en la obra de Glauser es la crítica social. Los representantes más significados de la sociedad reclaman normas y valores que ellos mismos no cumplen. Estos representantes son casi en su práctica totalidad hombres y pertenecen a la generación de los mayores. Así se produce un conflicto generacional entre padres e hijos. El inspector Studer es el contrapunto positivo, el padre bueno que protege a la generación de los jóvenes potenciando sobre todo los valores de la solidaridad y de la capacidad de ayudar a los demás. El aspecto autobiográfico de superación de las propias carencias es evidente.

La vida del autor es casi tan legendaria como sus novelas que cada vez encuentran más adeptos entre los lectores por la calidez emocional, sencillamente humana. Escuchemos al autor mismo:

Biografía de Friedrich Glauser contada por él mismo:

«¿Datos es lo que quiere usted? Pues aquí tiene: nací en Viena en 1896, de madre austríaca y padre suizo. Abuelo por parte paterna, buscador de oro en California (sans blague), por parte materna, consejero áulico (una buena mezcla, ¿eh?). Primaria, tres cursos de secundaria en Viena. Luego 3 años en la escuela rural de Glarisegg. Luego 3 años en el College de Génève. Expulsado de allí poco antes de acabar el bachillerato por escribir un artículo sobre un volumen de poemas de un profesor mío. Selectividad cantonal en Zürich. Un semestre de la carrera de Química. Luego dadaísmo. Mi padre quiso que me internaran y me pusieran bajo tutela. Fuga a Ginebra. El resto puede leerlo en el relato

‘Morfina’. Internado un año (1919) en Münsingen. Fuga de allí. 1 año en Ascona. Detención por morfina. Repatriación. 3 meses en el hospital psiquiátrico de Burghölzli (con diagnóstico contrario porque en Ginebra me habían declarado esquizofrénico). De 1921 a 1923 en la Legión Extranjera. Luego en París, plongeur. Bélgica, en las minas de carbón. Posteriormente de enfermero en Charleroi. Otra vez la mo. Internado en Bélgica. Repatriado a Suiza. 1 año por lo administrativo en el penal de Witzwil. Después 1 año de ayudante en un plantel. Psicoanálisis (1 año) mientras trabajaba nuevamente de ayudante en un plantel en el hospital psiquiátrico de Münsingen. De jardinero a Basilea, luego a Winterthur. En este época escribí la novela sobre la legión (1928/29), 30/31 un curso anual en la escuela de jardinería de Oeschberg. En julio del 31, más psicoanálisis. De enero a julio del 32 en París como ‘escritor autónomo’ (como se dice con expresión tan linda). A Mannheim a ver a mi padre. Arrestado allí por falsificación de recetas. Repatriado a Suiza. Internado desde julio del 32 a mayo del 36. Et puis voilà. Ce n’est pas très beau...»

Carta de Friedrich Glauser a Josef Halperin, 15.6.1937

Carta abierta sobre el «Decálogo de la novela policíaca»

La Bernerie (Francia), 25 de marzo de 1937

Muy apreciado y querido colega Brockhoff,

hace algún tiempo promulgó usted desde el Sinaí de la *Zürcher Illustrierte* el «Decálogo de la novela policíaca»¹, y me habría gustado poder debatir con usted las reivindicaciones que formula en su escrito. Algunas de sus afirmaciones suscitaron mi crítica y mi protesta sólo que me habría gustado comunicarle oralmente mis observaciones. Me parece injusto que usted deba soportar en silencio un monólogo mío, sin poder intervenir corrigiendo o rectificando en el caso de que se me escape algún error o malinterpretación de sus pensamientos. Pero como no podemos reunirnos exactamente como los dos hijos del rey del cuento nuestro debate, nuestro pacífico y amistoso debate, debe tener lugar en las columnas de la «Zürcher Illustrierte». Adoptará la forma de un pequeño torneo de cantores en el cual el público asumirá el papel de Elisabeth (¿se llamaba así la dama para la que Wagner compuso la entrada de los cantores?). Sin acompañamiento musical. Y está bien que sea así.

Me ha parecido siempre que el Antiguo Testamento sentó un lamentable precedente con la tabla de los diez mandamientos cuya transgresión, dicho sea de paso, siempre ha suministrado la materia de nuestras novelas. Todas aquellas personas que sienten el oscuro impulso de dar instrucciones a sus atormentados congéneres, se sienten obligados desde entonces a estructurar su tema en diez partes, aun cuando se habría agotado ya con cin-



co, cuatro o tres mandamientos. Así se nos ha torturado con los diez mandamientos para el ama de casa y los diez mandamientos para el soltero incluso los propietarios de aspiradoras y oyentes de la radio fueron considerados dignos de ser torturados con la cifra diez.

¡Diez mandamientos!... Sea. Y nada menos que diez mandamientos para la novela policíaca. Quizás me permita usted la observación de que una novela, como producto humano como objeto inerte, poco puede hacer con mandamientos. Los mandamientos valen en todo caso para el autor. Pero voy a admitir con gusto que la fórmula «Diez mandamientos para el escritor de novela policíaca» no habría sonado precisamente bien...

Por contra quizás admita usted algo distinto: que al menos una parte de sus demandas se sobreentienden. El Detection-Club de Londres, que agrupa a algunos escritores del género cuestionado Agatha Christie, Dorothy Sayers, Crofts, Cunningham prescribe a sus socios en sus estatutos lo que usted, querido colega, amplía: verosimilitud de la acción, rechazo de las bandas junto con sus jefes, juego limpio, evitar sensacionalismo innecesario, una lengua decente.

Una lengua decente. En nuestro caso, un alemán decente. Este postulado lo he echado de menos en sus mandamientos. Sin razón, probablemente; quizás este postulado le pareciera a usted tan evidente que dejó de mencionarlo.

La novela policíaca, tal como prospera, crece y prolifera en los países anglosajones, es, como dice usted acertadamente, un juego; un juego al que se juega según unas reglas determinadas. El cumplimiento de estas reglas normalmente se sobreentiende sólo que a veces es difícil atenerse a esas reglas. En este punto me dará usted la razón.

Mediante el elemento lúdico que se esconde en ella, la novela policíaca se emparenta con su hermana más presentable en sociedad, que se denomina «novela» sin más y exige que se la cuente entre las obras de arte. Y estas obras de arte fueron leídas hasta que se convirtieron en productos artísticos, productos artificiales, asuntos de ciertas pandillas, de algunos esnobs. Hasta que en ellas sólo se practicaba un desmenuzamiento anímico o el autor hacía filosofía, psicología, metafísica, y se acabaron olvidando los requisitos principales de la novela, esto es: fabular, narrar, presentar a personas, su destino, el ambiente en el que se desenvuelven. La buena novela debía contener incluso suspense. Era otro tipo de suspense que el que reina en las novelas policíacas, pero un suspense debía estar presente.

Y como la novela repudió el suspense por impropio del arte, la hermana despreciada, la novela policíaca experimentó aquel éxito que a los ojos de mucha gente la hizo aparecer como advenediza.

Pero todo esto lo sabe usted mucho mejor que yo, y no le es-

toy escribiendo para darle una conferencia sobre la evolución de la novela. Sin embargo, este preludeo era necesario.

Pues de todas las cualidades que distinguen a la novela, la novela policíaca únicamente conservó el suspense. Un tipo especial de suspense. Un poco también fabula, pero sin abandonar los senderos seguros. Y de manera voluntaria renuncia a lo más importante: la presentación de personas y su lucha con el destino.

¡Personas y su destino! De manera consciente, la novela policíaca renuncia a esta cualidad artística. En su forma actual, es absolutamente formal, lógica, abstracta. Y esto es lo que sobre todo quisiera responderle a usted respecto de su «Decálogo»: una novela, escrita siguiendo esa receta, no tiene destino. El asesinato, el asesinato simple, doble, triple, al principio, en la parte central y quizás incluso hacia el final, sucede únicamente para darle a una máquina pensante materia para sus deducciones lógicas. Admito que esto pueda tener su atractivo. Cuando surgió este método piense en «Mord in der Rue Morgue» y en el padre de todos los Sherlock Holmes, Hercule Poirot, Philo Vance, Ellery Queen, y en el abuelo de todos los inspectores, comisarios de Scotland-Yard: en el Chevalier Dupin de E.A. Poe cuando este método era nuevo, era incluso artístico, pero tal vez únicamente porque lo manejaba un poeta. Pero ahora está manoseado por no decir vulgar.

Una buena novela policíaca digna de este nombre pertenezca su esclarecido héroe a las autoridades, o ya sea un detective privado estará siempre construida de la siguiente manera:

Al principio creó el autor el índice de personajes y, para proteger la actividad cerebral del lector, lo colocó en el reverso de la portada. En el primer capítulo sucede el asesinato. Las páginas que siguen son aburridas y vacías hasta que aparece el astuto. Éste es una persona, «sin duda una persona hábil e ingeniosa» (tal como usted escribió) con una mirada psicológica. Esta mirada la utiliza para descifrar enigmas. Y cada personaje del índice encierra uno en su pecho y lo guarda cuidadosamente. Pero esto no le sirve de mucho. El astuto aparece, introduce su mirada psicológica en el personaje a través de una ranura invisible, tira de la anilla y recibe una confesión además del necesario indicio. Sólo tiene que extender la mano. El mismo procedimiento se repite en los otros personajes... y cuando el astuto ha arrojado en todos su mirada psicológica y ha recogido el ticket, va y como si se tratara de ir a las rebajas, se compra al autor de los hechos. Pero la solución le brota como una florecita en el camino. La florecita solución se la guarda el astuto en el sombrero o se la pone de adorno en el ojal y sigue caminando en busca de otros hechos. Sin embargo, el autor de los hechos, que «sin duda es una mala persona (en general)» tal como usted escribió, el autor de los hechos expía sus crímenes atroces en la silla eléctrica, en la guillotina o en un patíbulo si es que no prefiere suicidarse antes. Bien. ¡Muy bien! Pero,

¿por qué es el autor de los hechos «sin duda una mala persona»? ¿Existen de verdad personas indudablemente malas en general y dudosamente buenas en especial? ¿Existen en general buenas y malas personas? ¿No son las personas sencillamente personas ni bestias ni santos, personas corrientes, no héroes ni astutos, ni hábiles, ni ingeniosos, ni malos sin duda, sino sencillamente personas, llámense Glauser, Brockhoff, Hitler, Riedel o Emma Künzli y Guala? ¿No tenemos los escritores el deber aunque creemos suspense, aunque idealicemos de llamar la atención (sin predicar, está claro) de que sólo existe una diminuta diferencia, una diferencia apenas visible, entre la persona «mala sin duda» y la «hábil e ingeniosa de reflexiones sistemáticas»? Ya ve usted que las preguntas me atormentan como Bremen en julio. Pero si usted está dispuesto a abolir la «magia romántica» y a despreciarla, si usted desecha las escotillas que caen, las bandas, los aparatos misteriosamente impenetrables que envían rayos mortales, entonces también tendrá usted que abolir el alineamiento en buenas o malas personas. Porque este alineamiento tiene la misma dudosa magia romántica que las pobres escotillas que caen y los requisitos de una época que era más ingenua que la nuestra.

La acción de una novela policíaca se puede relatar con holgura en página y media. El resto las otras ciento noventa y ocho páginas escritas a máquina son relleno. Todo depende entonces de lo que se prepare con ese relleno. La mayoría de las novelas policíacas son, en el mejor de los casos, anécdotas alargadas pues en nuestra caótica época ya no se diferencian los géneros literarios por el contenido, sino única y exclusivamente por la extensión: Tres páginas: short story, narración breve. De quince a veinte páginas: narración corta. Cien páginas: Novela corta. ¡Sí, también las hay! No se ría, por favor. La novela corta la inventaron gentes que no sabían inglés y que tradujeron «short novel» que es sencillamente un relato por «novela corta». Más allá de las cien páginas comienza la novela, la novela policíaca, ese híbrido entre crucigrama y problema de ajedrez...

¿Por qué no es más? ¿Por qué no aspira a algo más elevado?

La gente que aparece en ella no son nada más (por lo general, también hay excepciones) que máquinas expendedoras de estación: pintadas de rojo, azul, verde, amarillo. Máquinas expendedoras de estación de trenes en cuyas ranuras invisibles el Schlaumeier arroja su mirada psicológica en lugar de una moneda vulgar de veinte céntimos. No son personas. Estos autómatas están (y usted los conoce como yo: la esposa del millonario o la hija del millonario, el mayordomo que suele llamarse Butler, el médico –infame o no–, la criada, el secretario y como se llamen todos los demás), están en un espacio al vacío. Pues todas las casas de campo, todas las torres (Buildings), todos los palacios millonarios que nos son presentados ni siquiera tienen la realidad tangible de un andén de estación de trenes con sus corrientes de aire (el lugar donde deberían estar en realidad las máquinas expendedoras) con su olor a humo de carbón, con su sala de equipajes oliendo a piel y a tabaco, con la música monótona de sus señaladores...

El suspense es un elemento exquisito (excelente): alivia al público el esfuerzo de la lectura. Distrae al espíritu, al espíritu atormentado por las preocupaciones, de las contrariedades de la vida, ayuda a olvidar. Exactamente igual que cualquier aguardiente, exactamente igual que cualquier vino. Pero igual que hay kirsch y

façon auténticos, así hay también un suspense auténtico y un suspense matarratas –discúlpeme la nueva palabra. Y suspense matarratas llamo yo a todo suspense que sólo conoce una meta: la resolución, el final del libro. No permite este suspense sustitutorio contemplar cada página del libro como presente en el que vive el lector durante segundos o minutos. Que esos cortos espacios de tiempo, que esos minutos y segundos se le expandan en horas, en días, en meses, exactamente como en el sueño, el despertar de estas sensaciones (sentimientos) me parece que únicamente demuestra la autenticidad de un suspense. Mientras el suspense niegue el presente, el futuro tendrá que pagar la cuenta. La lectura de un libro aún es inofensiva. Únicamente un gusto insípido en la boca, un sensación de vacío en la cabeza muestra que el suspense estaba falsificado. Ha estado pendiente (ha estado trabajando) de una solución, ha desaprovechado despertar las buenas imágenes oníricas, nada resuena porque no se ha hecho nada para que resuene en nosotros. Esa precipitación por el futuro a costa del presente, ¿no es la maldición de nuestro tiempo? Nos hemos olvidado absolutamente que hay un presente que quiere ser vivido. Hemos olvidado que vale la pena vivir este presente y no tragárselo como un glotón que se zampa la sopa, la carne, la verdura porque sólo piensa en el pastel que le está haciendo guiños al final de la comida. O como un ciclista se comporta el hombre de hoy que jadea atravesando el paisaje más hermoso sólo para conquistar cualquier maillot de color con el que no será más guapo –al contrario, lo que hará será reafirmar su parecido con un simio enfermo.

Despertar la reflexión y la meditación en la lectura, incluso con nuestros recursos y fuerzas más modestos debería ser una obligación para nosotros. Créame, vale la pena decepcionar a aquellos que tras las diez primeras páginas del libro pasan a hojear inmediatamente el final sólo para saber lo más rápidamente posible quién es el autor del delito...

¿Qué de acuerdo estoy con usted cuando escribe que el autor del delito debe interpretar un papel suficientemente grande para que se aplique un interés sobre él y sus hechos. ¿Pero cómo podríamos lograr dar forma al suspense de manera que al lector le fuera casi indiferente saber quién es el autor del delito? ¿Y si logramos atraer al lector con mucha perfidia a nuestro hilado de sueños, y si sueña con nosotros en pequeñas habitaciones que nunca ha visto, si habla con personas que le parecen de pronto más reales que sus conocidos más cercanos, y si ve los objetos de la vida cotidiana que ya no tiene en cuenta porque se le han vuelto demasiado corrientes, y los ve ahora bajo otra iluminación, a la luz de nuestro faro que hemos inventado para él? ¿Qué ocurriría si lográramos cargar cada capítulo de nuestra historia con un suspense diferente, no el primitivo que se apura por ir avanzando, no, uno diferente he dicho, si lográramos despertar en él simpatías y antipatías por nuestras criaturas, para las casas en las que viven, para los juegos que juegan, para el destino que flota sobre ellos y les amenaza o les sonríe?

Todo esto lo hacía antiguamente la «novela» por antonomasia, la obra de arte. ¿No sería para nosotros una tarea valiosa suministrarle de nuevo lectores a través de su desprestigiada hermana, la novela policíaca? ¿Lograríamos quizás quitarle a la novela policíaca el desprecio que le manifiestan gentes de gusto, gentes con discernimiento? Y si sabemos aplicarnos bien, si sabemos no permitir que caduque el otro, el «suspense policíaco», quizás logre-

mos entonces llegar a aquellos que sólo leen a John Kling o a Nick Carter... No deberíamos ni tendríamos por qué avergonzarnos de producir literatura policíaca. ¿No ilustraron delitos y su resolución incluso grandes personalidades, mayores de lo que somos nosotros? ¿No tradujo Schiller el Pivotal y no escribió Conrad el «agente secreto»? ¿Y Stevenson su «Club de los suicidas»?

Pero igual que no sirve únicamente un buen libro de recetas de cocina para preparar un risotto correctamente, igual de poco sirven o bastan «Diez mandamientos» para escribir una buena novela policíaca. Me perdonará si me he permitido extender sus reivindicaciones con algunas otras. No son nuevas mis reivindicaciones –y probablemente no habría podido formularlas si no las hubiera visto aplicadas. Y antes de hablar brevemente sobre quien lo ha logrado, tendrá que permitirme usted resumir mis reivindicaciones:

¡Humanizar! Convertir los autómatas de estación de trenes en seres humanos. Y sobre todo no idealizar más la máquina pensante en el ojal. Sé que coincido con usted en este punto. ¿No escribe usted también que tiene que ser una persona? Continúo. No tiene por qué ser ingenioso ni hábil. Basta con que disponga de capacidad de comprensión y de un sano sentido común. Pero sobre todo: tiene que estar más cerca de nosotros y no flotar en aquellas alturas en las cuales se está seco tras haber llovido y en las que todas las cuchillas de afeitar cortan impecablemente. Tiene que bajar de su pedestal el Schlaumeier («sabiondo», N.d.t). Tiene que reaccionar como usted o como yo. Proveámonos de estas reacciones, démosle familia, una esposa, hijos –¿por qué tiene que ser siempre soltero? Y si tiene que peregrinar célibe por la vida, por lo menos que tenga una novia que le haga rabiarse... ¿Por qué va siempre impecablemente vestido? ¿Por qué siempre tiene suficiente dinero? ¿Por qué no se rasca cuando le pica, y por qué no mira con gesto bobo –como yo– cuando no entiende algo? ¿Por qué no se decide a buscar contacto con las personas que le rodean, a vivir la atmósfera en la que vive la gente que le da ocupación? ¿Por qué no toma parte en su destino? ¿Por qué no come con ellos al mediodía y maldice para sus adentros si la sopa está que quema –¡cuánto suspense puede estar oculta en una sopa que quema!– o escucha con ellos en la radio un discurso sobre el matrimonio de un famoso catedrático? En tales presentaciones, las personas se abren –bostezan. ¡Qué instructivo puede ser un bostezo así!

Y si el cuello de la camisa del Schlaumeier está sudado... ¡qué revelación! ¡Para no hablar de un calcetín roto!..

No, no voy de abusador, no estoy sabotando nuestro debate. He hablado de destino, de su insensatez. ¿Podemos silenciar verdaderamente que adopta formas que son a la vez trágicas y ridículas? ¿Es que sólo podemos hablar del destino cuando tiene un aspecto de recién planchado como un pantalón que sale de la sastrería o cuando tiene el color negro de un vestido de luto recién teñido?

En un autor he encontrado reunido todo lo que he echado de menos en toda la literatura policíaca. El autor se llama Simenon y creó una figura que a pesar de tener antecedentes nunca fue tratada con tanto apasionamiento: el comisario Maigret. Un funcionario de la seguridad, corriente, razonable, un poco soñador. No es el caso en sí, ni el descubrimiento del autor ni la resolución del caso es el tema principal, sino las personas y especialmente la at-

mósfera en la que se mueven. Especialmente la atmósfera: un pequeño puerto y su cafetería elegante en «Perro amarillo»; la esclusa de un canal interior en «El carretero de la providencia»; una pequeña ciudad de provincias en el sur «Locos de Bergerac»; una casa de alquiler de París en «Sombras chinas». Pero, ¿para qué ampliar esta lista? Lo curioso en estas novelas –que en realidad son novelas cortas alargadas– es lo siguiente: uno permanece, en el fondo, indiferente con respecto a la resolución del caso, aunque la fábula está fabricada la mayor parte de las cosas según una receta probada. Pero entre las líneas negras impresas sopla ese aire onírico, luce esa luz que despierta a la vida incluso las cosas más pequeñas y modestas –a una vida en ocasiones fantasmal. ¿El autor de los hechos?... Es una persona entre otras tal como ocurre también en la vida cotidiana. Y que sea descubierto no es tan importante, no hay que suspirar al final, no hay Theatercoup, la historia en realidad no tiene un final, acaba –es un fragmento de la vida, pero la vida continúa, ilógica, cautivadora, triste y grotesca al mismo tiempo.

Quisiera dar las gracias a Georges Simenon. Lo que sé lo he aprendido de él. Fue mi profesor –¿no somos todos alumnos de alguien?...

Estoy divagando. Probablemente sabe usted todas estas cosas que he expuesto mucho mejor que yo. Desgraciadamente no he tenido nunca la oportunidad ni el placer de leer una de sus novelas. Pero estoy completamente seguro de que todos los reproches que formulo aquí contra el género «novela policíaca», contra sus «héroes», su «Schlaumeier», no le afectan a usted. Estoy convencido de que habrá obtenido un gran éxito con su novela «3 quioscos a orillas del lago». Si mi carta en ocasiones diera la impresión de ser una «lección», le ruego que me crea que esto estaba lejos de ser mi intención. Se trataba en realidad más de llegar a formular para mí mismo algunos pensamientos. ¿Y cómo hacerlo si no intentamos revestir de palabras esos pensamientos?

Resta en buena amistad su seguro servidor,

Friedrich Glauser

Notas

1. El *Decálogo de la novela policíaca* de Stefan Brockhoff, autor de la novela «3 Kioske am See» (Tres quioscos a orillas del lago), se resume en los siguientes «mandamientos»: 1) Todos los enigmáticos sucesos que tienen lugar en el transcurso de la novela tienen que ser resueltos y explicados al final. 2) Los sucesos que se exponen a la vista del lector no pueden haber sido inventados únicamente para equivocar al lector. 3) El narrador no debe pretender ser original a cualquier precio. 4) El autor de los hechos ha de ser una persona, ciertamente una mala persona (en general), pero de todos modos una persona. No debe poseer fuerzas sobrenaturales. 5) El detective ha de ser también una persona, ciertamente una persona hábil e ingeniosa, pero de todos modos una persona. No debe poseer los dones de omnisciencia... 6) Una novela policíaca debe presentar la lucha entre los taimados hechos de un delincuente y las inteligentes reflexiones sistemáticas del detective que le sigue la pista. 7) El autor de los hechos tiene que estar en el lugar correcto dentro de la red de acciones y personajes. El lector tiene que conocerlo, pero no debe «re»-conocerlo. 8) No puede mostrarse en una novela policíaca todo lo que sucede. 9) El autor no debe cansar a sus lectores. Hay que evitar los procesos judiciales interminables, las actas detalladas, las prolijas descripciones sobre el lugar de los hechos. Lo que es absolutamente necesario para tomar conocimiento de los hechos tiene que tener naturalmente su sitio, pero todo lo que tiene su sitio tiene que ser realmente ineludible para la acción y su resolución. El lector no podrá siempre evaluar durante la lectura la significación de esa o de aquella escena o la de aquel diálogo. Pero al final debe enterarse de que era absolutamente significativa y en qué medida. 10) Es deseable que al lector se le expongan realmente los acontecimientos decisivos y que pueda vivirlos.