

## **“Rosa Montero ante la creación literaria: escribir es vivir”**

Javier Escudero y Julio González, The Pennsylvania State University

Durante la visita que la escritora y periodista española Rosa Montero realizó a nuestra universidad en abril de 1999, tuvimos la oportunidad de dialogar con ella acerca de su obra narrativa, el proceso creativo, la actualidad literaria española y la relación entre el cine y la literatura, entre otros temas. Queremos agradecer la colaboración de todas aquellas personas que participaron también con sus preguntas en este proyecto. En especial, gracias a Stacey Beckwitt, Maya Camarota, Jason Cortés, Oscar Fernández, Jennifer Flory, Arlette de Jesús, Margaret Marek, Guadalupe Martí-Peña, Jennifer Miller-Brown, Becky Mills, Tim Reed, Kristen Schneck, Rosa Tapia, Peter Thompson y Laura Trujillo.

### **¿Qué es para ti la escritura?**

Para mí, es un descubrimiento reciente que uno escribe porque necesita escribir. Como para mí escribir es algo tan apasionante y fascinante, antes siempre intentaba convencer a los amigos y amigas que mostraban el menor deseo de escribir para que lo hicieran. Luego me he dado cuenta de que realmente escribe solamente aquél que necesita escribir para sobrevivir; es una cosa estructural, casi de la personalidad: la escritura te estructura. La gente cuya construcción del equilibrio pasa por la escritura es la que escribe, porque la escritura y, sobre todo, la escritura de una novela, es muy trabajosa. La novela es una carrera de larga distancia que te lleva una cantidad de energía espeluznante. Mientras escribes, la novela te condena a una soledad tremenda porque es un trabajo muy cansado, tremendamente obsesivo, absorbente y **aislado**. Realmente necesitas tener una compulsión muy fuerte hacia la escritura para meterte a

ello, para encerrarte en una esquina de tu casa horas y más horas, durante semanas, meses y años, a escribir mentiras. A veces, incluso, te preguntas: ¿qué hago yo aquí?; ¿le interesará esto a alguien? Y sin embargo, sigues y sigues escribiendo porque necesitas hacerlo para sobrevivir. Yo he escrito desde los cinco años de edad, desde que tengo uso de razón. Desde que me acuerdo de ser, escribo; tan sólo no he escrito durante cuatro años en los que me bloqueé.

Escribes no sólo mientras escribes, sino que escribes también durante todo el día. Vas conduciendo y vas escribiendo mentalmente; antes de dormir estás escribiendo mentalmente; estás sola y estás escribiendo, ¡pero escribiendo párrafos!. Durante todo el día pones y quitas palabras, desarrollas personajes, haces cuentos que no terminas. Escribir es una especie de runrún de la palabra creativa que te acompaña todo el rato. Durante los cuatro años en los que no pude escribir lo que se secó fue eso. José Donoso llamaba a ese bloqueo “la seca” porque cuando ocurre notas cómo se te seca el cerebro, cómo se te seca la palabra. Es una sensación de no poder sentir la vida, de no poder verla. Precisamente, la escritura te da un sentido y una visión de la vida y de tu propia vida, un sentido interior que es tu manera de vivir. **De modo que** escribo porque es mi manera de vivir y si pierdo eso siento que mi calidad de vida baja de una manera brutal. Me aterra pensar en que un día se me agote esa capacidad. Hay novelas que son como picar piedra; hay momentos durísimos en los que no quisieras sentarte a escribir y, sin embargo, tienes que sentarte cada día. La hija del caníbal me costó muchísimo, era como picar piedra. Era durísimo arrastrarme hasta la silla, sentarme y seguir trabajando porque no veía qué quería hacer, no lo tenía claro. Hay momentos muy duros, pero también hay momentos maravillosos en los que estás poseída por el personaje. Así escribes de repente páginas que luego te sorprenden--algo habitual en los escritores--porque pones cosas en boca de los personajes que tú no sabías.

### ¿Qué parte de La hija del caníbal te costó más escribir?

No fue una parte de la novela nada más, fue toda. La hija del caníbal y Te trataré como a una reina son las dos novelas que más me ha costado escribir. Realmente, no sé muy bien con qué tiene que ver esa dificultad pero sé muy bien que no tiene nada que ver con la calidad del libro. Son esos enigmas de la literatura. En cambio, hay novelas en las que estás tocada por la gracia y que salen de un tirón. Hay novelas tremendamente emocionales y otras mucho más profesionales. Por ejemplo, Bella y oscura es la novela que más me gusta y con la que tengo una relación más íntima, más emocional. Es una novela medio fantástica que no tiene nada que ver con mi realidad cotidiana y, sin embargo, es la única novela en la que he escrito un capítulo llorando a lágrima viva. Nunca antes había llorado escribiendo un libro y en este caso el capítulo no tenía nada que ver con mi vida real: es el capítulo de la muerte de la ballena. Si lloras escribiendo no es bueno, es decir, lo que se entiende por llorar escribiendo: si lloras porque estás poniendo tu vida, algo que te duele a ti y te hace llorar, esa lágrima es una lágrima antiliteraria; esa emoción mata la literatura. **Pero en el caso de la muerte de la ballena era distinto, porque** de repente, **surgió** eso que no **tenía** nada que ver con mi vida real, **ni siquiera he visto nunca** una ballena muriéndose. Me pregunto qué simbolizará profundamente ese suceso para mí, que se me hacía imposible de soportar. Incluso, cuando corregí ese capítulo, leyéndolo de nuevo en las galeras, fue durísimo. Escribir Bella y oscura fue como un raptó, casi como un sueño. Cuando comencé la novela, había cosas que sabía que estaba buscando y otras cosas que no sabía y que encontré. Con Bella y oscura, estilísticamente, me interesaba encontrar una voz narrativa que estuviera a medio camino entre lo fantástico y lo realista-grotesco y en **la** que esa mezcla no resultara chirriante. Para **conseguir esa** voz narrativa **elegí** a una niña situada antes de la edad en la que el mundo se define, en esa edad crepuscular en la que todavía todo es posible; pero al

mismo tiempo no me interesaba hacer una voz realista de la niña. Entonces, utilicé una voz narrativa que no sale de ningún lado. Es la voz de una adulta de la que no se sabe desde cuándo, ni desde dónde, ni desde qué **situación** de su vida está hablando y está recreando a esa niña--sin una voz ni una mirada de niña--, ni qué vida ha tenido después. Es esa especie de voz que sale de la nada lo que más me gusta de la novela y también el mayor logro. Por otra parte, con Bella y oscura yo quería también atrapar la dualidad de la vida: creo que no existe horror sin belleza y viceversa. Yo tengo un sentido paradójico de la existencia. Bella y oscura es, en todos los sentidos, una novela de dualidades, de la paradoja de la vida.

**¿Para ser una persona que tiene tanto éxito en la vida, por qué hablas tanto en tus textos de catástrofes, derrotas y fracasos?**

Primero te diría que el éxito no es un lugar propio de la persona. El éxito no es un lugar al que uno llega y donde uno se instala. Ni es un atributo mío. El éxito es un atributo de la mirada de los otros. No me pertenece. Yo no tengo ninguna sensación de éxito personal. En segundo lugar, la percepción de la catástrofe y del agujero de la existencia es una percepción humana básica. Tengo la sensación de que he escrito en alguna novela--creo que en Amado amo--que el miedo es quizá el sentimiento humano más extendido. ¡Y más que humano! De todos los que existen, el miedo es el sentimiento más básico que une a todos los seres vivos. Entonces, esa percepción de la fragilidad de lo que somos, de la vasta oscuridad que nos rodea, es un sentimiento básico del ser humano y más a finales del siglo XX cuando se han perdido las respuestas salvadoras. Ya no creemos en las respuestas religiosas, no creemos en las respuestas científicas, no creemos en el progreso inexorable de la humanidad, no creemos en el marxismo. No hay respuestas globales que consuelen al ser humano.

**Parece que en tus obras sientes más inclinación por temas y personajes marginales. ¿Te identificas mejor con ellos?**

Sí, me fascina el mundo marginal, el mundo canalla. En el sueño que es la novela, que toca una cuerda muy profunda mía, me siento muy identificada con los “outsiders”. Sin embargo, no mitifico en absoluto el mundo marginal. **Creo** que **algunos “modernos” tienen tendencia** a mitificar demasiado lo marginal, como si fuera un valor, como si la gente fuera marginal por decisión. La gente marginal es marginal porque no puede ser otra cosa y el héroe romántico marginal es un pobre o una pobre desgraciada que quisiera ser feliz. No lo mitifico en absoluto porque tengo una conciencia clarísima de que es así. La novela no puede ser un vehículo de transmisión de ideas, para eso, haces un ensayo, escribes periodismo. Odio las novelas utilitarias. La novela es otra cosa: la novela es una búsqueda del sentido de la existencia, es un camino de conocimiento, es una bajada a los infiernos del ser humano. No puedes emprender esa bajada llevando las respuestas a las preguntas que quieres hacer. Yo no hago novelas de tesis, no uso personajes marginales en mis novelas para intentar ensalzar o rescatar al marginado. Lo que pasa es que me sueño en el marginado; me emociona como no me emociona el señor con corbata-- aunque a veces éste también lo hace. Amado amo es precisamente una novela sobre un señor con corbata, pero un señor roto. El marginado me emociona y el triunfador no me emociona. Lo que me lleva a él es esa inquietud que produce. Creo que en el mundo canalla y marginal se evidencian sin afeites, de una manera más clara, las circunstancias de la vida mientras que en el mundo burgués--por llamarlo de alguna manera--esto está más oculto, es más convencional; nos las arreglamos para ocultar mucho más la realidad de la vida dentro de la apariencia. **En la**

**marginación**, las realidades de la vida, de la vida que vivimos todos, quedan más claras y patentes. Yo creo que eso es una de las razones por las que más me conmueve.

**¿Por qué en todas tus novelas te preocupan tanto las relaciones personales?**

Efectivamente, las relaciones interpersonales son fundamentales en la vida moderna en donde queda tan poco de las grandes construcciones. En la Edad Media, por ejemplo, el mundo era menos individualista; había un concepto de la vida más colectivo. La gente al ser menos individualista tenía un sentido menos desesperado de su soledad y de su propia muerte, además de tener una relación fundamental con Dios. Hoy vivimos un mundo extremadamente individualista en donde estamos encerrados dentro de nuestro propio ser y eso ha potenciado la necesidad de comunicación con los otros. Para el ser humano de hoy es un problema fundamental el cómo se relaciona con el otro porque el ser humano es un animal social que necesita resolver el grave conflicto entre la individualidad, la colectividad y la necesidad del otro. Entonces, en definitiva, se puede analizar la historia como relaciones humanas: las relaciones sentimentales o las relaciones de poder.

**¿Por qué en obras como Te trataré como a una reina y Bella y oscura presentas el amor y la vida con características negativas? ¿Se podría calificar tu obra de pesimista?**

Personalmente me considero una persona muy optimista. Además, en ese sentido, creo que no tengo ningún mérito porque se trata de una cuestión de temperamento y eso es suerte. Soy muy optimista, muy voluntarista y muy vitalista de temperamento. En mis novelas, incluso muchos críticos señalan esa especie de vitalismo y de voluntarismo. Sin embargo, lo que ocurre es que tengo un sentido de la realidad de finales de siglo XX que es imposible que no sea, por lo

menos, melancólico. Y digo finales del siglo XX y digo siempre, porque la vida, como nos enseñaban nuestros padres, es un valle de lágrimas y la existencia es complicada. La existencia es un chispazo entre tinieblas. Si, además, a finales del siglo XX no hay respuestas posibles, encontrarle un sentido a la existencia es difícil intelectualmente. El sentido melancólico de la existencia es imposible no tenerlo y eso, evidentemente, se transluce en las novelas.

En cuanto al amor, en mi libro de cuentos Amantes y enemigos, al final del último cuento, la protagonista dice: “el amor es una mentira, pero funciona.” El amor-pasión es un invento. El adolescente cree que el amor es una fuerza de la naturaleza, algo exterior a él o a ella que le cae del cielo como un rayo, y no es verdad. Luego te das cuenta **de** que el amor es algo que llevas dentro y que es una capacidad de engaño, un espejismo que te creas, una especie de broma, un estado alucinatorio que tú creas y que además lanzas--que el amor-pasión lanza-- encima del primero o la primera que te cae. Pasa alguien cerca de ti y tú, que tienes esa capacidad y necesidad de amor, te inventas el amor hacia esa persona y te inventas a esa persona. Ese amor-pasión está condenado obligatoriamente a la frustración porque el conocimiento de esa persona destruye esa imagen amorosa que te has hecho. Esto no quiere decir que no exista el amor, de otro tipo, no el amor-pasional. Pero entendemos por amor el amor-pasión, que es frustrante y es un invento. Aún así, y aunque es frustrante y es un invento, y está condenado a la destrucción, desgraciado aquél que no conoce el amor-pasión porque éste es una mentira que ilumina el mundo, porque es un sueño, uno de los sueños más hermosos del ser humano--y el ser humano, sobre todo, es sus sueños. Entonces, esa tragedia del amor, que es un sueño que siempre está condenado a la destrucción, es una tragedia muy conmovedora, muy literaria, sobre la que me gusta escribir. Luego, hay otras formas de amor, hay otras maneras de amar que son distintas, que pintan menos de colores el mundo pero que pueden ser emocionantes también, como el amor

de convivencia, de entenderse y de no entenderse, un amor que se construye, al contrario del otro, que se destruye. Un amor que se construye en el conocimiento del otro, incluso con todo lo que uno ha cedido hacia el otro, con todo lo que uno se ha pegado con el otro.

**¿Entonces, tu libro Amantes y enemigos reúne ya desde el título los dos extremos de tu concepción del amor?**

Este libro de cuentos recoge todo tipo de parejas y aunque está basado, sobre todo, en parejas sentimentales, no todas son así. El ámbito de las parejas es un lugar en el que siempre está muy cercano el daño y en el que hay muchos equívocos; buscas al otro para mirarte en él y construirte como eres y el otro entonces te da una imagen de ti que no es la que buscas. Siempre en la pareja se dan los mayores daños y los mayores beneficios también. A pesar de todo, yo todavía soy una partidaria de la pareja--ahora vivo en pareja--, pero es verdad que es un lugar tremendamente equívoco en donde se producen grandes daños; la gente se hace mucho daño en la convivencia. Todas las frustraciones exteriores se vierten muchas veces en la pareja. Por desgracia, es inevitable ser amante y ser enemigo, pero somos así.

**¿Después del “coqueteo” con el género de la ciencia ficción en Temblores vas a volver a utilizar ese género?**

Para mí la literatura **fantástica** no es un “coqueteo”. Lo que se deduce de esa palabra es cierto acercamiento, por lo menos, efímero, provisional y superficial. Yo tengo una relación profundísima con la literatura fantástica y con lo fantástico. Dentro de las muchas personalidades que todos tenemos, yo, como escritora y como lectora, tengo dos vías: una parte racional, lógica, muy fuerte que en mi literatura también está representada por una veta realista, grotesca, y luego

una parte fantástica, imaginativa, que desde mi infancia ha sido mi parte más íntima y que siempre la he ocultado pero que es la parte que más me llega al corazón. Yo era una niña muy fantástica pero nadie lo sabía. Porque además, en mi época, si eras mujer no podías permitirte ser fantasiosa porque eso era femenino y, por tanto, no valía nada; tenías que demostrar y reforzar la parte lógica y racional para ser tenida en consideración. Para mí lo fantástico forma parte de la realidad. Lo que la gente entiende por realismo no es más que un mero costumbrismo muy limitado de la realidad. La realidad es mucho más que eso: la realidad son los sueños, los fantasmas, los deseos, las pesadillas. Dentro de mi obra literaria yo me he liberado bastante de eso. El camino de la obra literaria es un camino de liberación interior. Gracias a eso pude empezar a sacar mi parte fantástica. Así hice Temblor y luego en Bella y oscura intenté unir las dos partes de mi disociada personalidad: la visión realista-grotesca y la visión fantástica. Para la próxima novela tengo un problema, pues tengo dos ideas: una es realista-grotesca y la otra es fantástica y no se cuál hacer. Por otra parte, me encanta la literatura fantástica. Hay una gran escritora contemporánea, Ursula K. Le Guinn, que para mí es una maestra.

### **¿Por qué en algunos de tus cuentos y novelas eliges una voz narrativa masculina?**

Escribir cualquier personaje es un reto, es un viaje interior y es una de las maravillas de ser novelista que te permite salir de tu particularidad y vivirte en otras vidas. El vivirte en vidas de personajes **masculinos** es también un reto igual. Son lazos interiores que haces hacia las posibilidades del ser que todos llevamos dentro. Yo me he vivido o me he intentado vivir en todos mis personajes, y tengo muchos personajes masculinos: César, en Amado amo; el marido en “Parece tan dulce”; o el co-protagonista de La hija del caníbal, Félix Roble. De hecho, los dos personajes de toda mi obra con los que me siento más identificada son Airelai, de Bella y oscura,

y Félix. Entonces tu intentas meterte en ellos, convertir tu vida en la vida de esa persona. Un escritor sabe mucho más de sus personajes de lo que cuenta, porque si ha vivido dentro de ellos sabe muchas cosas de su pasado que a lo mejor no están en la novela. La construcción de una vida posible es una aventura interior muy interesante. Como decía el escritor romano Terencio, “nada de lo humano me es ajeno”. Nada de lo humano nos es ajeno. Todos tenemos la capacidad de ser sádicos, torturadores en serie o santos en los altares. Escribir es un poco como la autorización de la esquizofrenia.

### **¿Qué es lo primero que se te ocurre cuando vas a hacer una novela?**

Lo primero que se te ocurre es el huevecito de la novela que puede ser una idea, una imagen, una cara de una persona. Pero inmediatamente pegado a ese huevecito se te ocurre una voz narrativa. ¿Desde dónde vas a contar?, ¿cómo va a sonar esa novela? En la construcción de la obra de un escritor, la voz narrativa es fundamental. Para un **novelista** es absolutamente fundamental aprender a escribir narrativas coherentes, sólidas y libres del peso de la voz del autor.

### **¿Es difícil combinar tu trabajo periodístico con tu labor narrativa?**

A mí me parece que el periodismo que yo hago--entrevistas largas, reportajes, etc.--es un género literario como la poesía, la narrativa, el teatro o el ensayo. Literariamente puede ser igual de bueno que cualquiera de los otros géneros. Entonces, como género literario tiene sus formas. Para hacer buen periodismo tienes que hacer un periodismo que se adapte a esas normas. Si escribes una novela que parezca periodismo harás una mala novela y si escribes periodismo que parezca una novela harás mal periodismo. Por ejemplo, en periodismo la claridad es un valor;

cuanto más clara y menos proclive al equívoco sea una pieza periodística, mejor es. Y en narrativa, en cambio, la ambigüedad es un valor. Entonces a la hora de pasar de un género a otro, no tengo ningún problema pues son muy distintos; paso de uno a otro de la misma manera que se hace cuando se saben dos idiomas. Es muy raro el escritor que cultiva un solo género. Si miras la lista de escritores del último siglo verás que muchos de ellos son también periodistas: Balzac, Kipling, Wilde, Greene, Poe, Hemingway, García Márquez, etc. Yo me considero una escritora que cultiva narrativa, ensayo y periodismo. Sin embargo, también es verdad que cada escritor tiende a tener una mayor pasión por un género u otro. El periodismo forma parte de mi ser social, de mi ser exterior--puedo imaginarme perfectamente sin ser periodista--, mientras que la escritura narrativa forma parte de mi estructura del ser. Necesito escribir narrativa para vivir, pues si no, me siento perdida. Me siento narradora vitalmente, pasionalmente, estructuralmente. Combinar la novela con cualquier trabajo es difícil porque la novela es muy absorbente.

**¿Sientes que en el plano literario hay entre tú y tus contemporáneos unas señas de identidad traducibles en unas líneas de creación comunes y en unos intereses temáticos análogos?**

Hay algunos autores con los que me identifico más y otros con los que me identifico menos, pero no hay una unidad generacional en absoluto. Lo único que nos une a todos los escritores de la nueva narrativa, de la narrativa postfranquista en España, es que no nos parecemos. Cada cual va buscando su propia obra y cada cual, como decimos en España, es hijo de su madre y de su padre. Pero esto es interesantísimo porque hace que la narrativa española sea riquísima. Estamos pasando por una etapa, no voy a decir de oro porque todavía los frutos no han salido, pero sí por una etapa de plata de la narrativa española. Y no lo digo sólo yo, lo dicen los

críticos. Se lo he oído decir a críticos alemanes, italianos, suecos. . . La narrativa española es ahora mismo una de las más leídas y más interesantes de Europa. Hay que tener en cuenta que en la época de Franco los españoles no leían a los autores españoles, aparte de los clásicos, a los que sí se leía. Yo, por ejemplo, me considero hija del “boom” latinoamericano mucho más que de los autores españoles--sin comparación posible, en un porcentaje de cien a uno. La explicación de por qué los españoles no leíamos autores españoles está en la dictadura de Franco, ya que lo primero que hace toda dictadura es romper el tejido cultural y la circulación de ideas. A la muerte de Franco se produce algo maravilloso, un hecho que responde a un proceso de normalización: el reencuentro de los autores españoles con sus lectores. En todo país democrático los lectores están más interesados en sus propios escritores, como sucedió en España después de la muerte de Franco. Con el final de la censura hubo una explosión de narradores: los lectores descubren a sus escritores y los editores se dan cuenta de que publicar a escritores españoles es rentable y por ello comienzan a publicarlos cada vez más, produciéndose un efecto de “bola de nieve.” De manera que, ahora mismo, no sé si habrá otro país con **tantos escritores de tan diversas edades** en activo, escribiendo y publicando constantemente; **y todos** los años salen además nuevos escritores y **la práctica totalidad** de los que salen siguen escribiendo, van desarrollando una obra a lo largo de los años. Ahora mismo hay seis décadas de escritores que publican con continuidad y que tienen lectores. Los hay de ochenta o noventa años, como Sampedro, Ayala o Ana María Matute; los hay de setenta años, como Carmen Martín Gaité, Caballero Bonald o Isaac Montero, al que le acaban de dar el premio de la crítica; los hay de cincuentaitantos a sesenta años, como Eduardo Mendoza, Juan Marsé, Vázquez Montalbán; de los cuarenta a los cincuenta--donde yo me encuentro--somos los que más: Marías, Pérez Reverte, Millás... Los hay, luego, de los treinta a los cuarenta, como Almudena Grandes, Loriga

y otros muchos. Luego están los de los veinte, los novísimos que están saliendo; la última, por ejemplo, es Espido Freire, una chica que tiene veintitrés años--y que me encanta--que ha publicado ya dos libros. Y está también Prada que tiene veintisiete. Ambos son personajes importantísimos en la literatura joven. Seis décadas de escritores en activo, a los que se publica constantemente y con lectores. Yo no creo que haya otro país con una vitalidad así.

Otra cosa curiosa es que cuando la época de Franco, los escritores se llevaban muy mal entre ellos; tenían capillas, formaban grupos y comían, vivían y estaban todo el día juntos, pegados como piojos. Eran amigos los que eran amigos y enemiguísimos los que eran enemigos; eran tribus de **escritores. Cada tribu** tenía una convivencia muy íntima. Así, estaban casados entre ellos. Ahora ya no es así pues la literatura se ha profesionalizado muchísimo. Como ahora tenemos una época de “vacas gordas” nos podemos permitir ser más generosos que ellos. No es que nosotros seamos mejores personas, es que nos ha tocado una época mejor; ya no nos tenemos que odiar porque tenemos sitio para todos. Pero tampoco somos amigos íntimos: no tenemos tertulias, ni nos acostamos entre nosotros; cada uno tiene sus amigos y su mundo y nos respetamos mucho más. Es muy raro que hablemos mal los unos de los otros y, además, nos leemos más. Es un ambiente más profesional. Yo me llevo muy bien con cantidad de escritores; muchos de ellos son amigos míos personales como Alejandro Gándara, Millás y Llamazares. Además, hay gente a la que aprecio especialmente como **Jose María Merino, Atxaga,** Carmen Riera, Cristina Fernández Cubas o Espido Freire. Entre los autores vivos que más me gustan están Juan Marsé, Ana María Matute, Carmen Martín Gaité--sobre todo en el ensayo--, el Javier Marías de Corazón tan blanco, Millás, Martínez de Pisón--un cuentista estupendo al que recomiendo vivamente, **Vilá-Matas, Atxaga... Muchísimos**

**¿Piensas que autores como Muñoz Molina o como tú habéis superado el escepticismo ideológico posmoderno?**

Entiendo que para comprender la realidad tenemos que limitarla. Simplemente con nombrar la realidad la estamos limitando, sacándola de las sombras y dándole una razón de ser. El nombrar la realidad nos permite habitar la realidad. Lo mismo pasa con la novela. Para poder desarrollar un pensamiento científico y teórico tienes que limitar la realidad. A veces, esas limitaciones son mutilaciones de la realidad; otras veces, esas limitaciones son horribles y otras son, simplemente, limitaciones necesarias, pero limitaciones. La limitación **de la etiqueta académica** siempre deforma la novela, más o menos, pero siempre la deforma. El “rollo” posmoderno se ha convertido precisamente en eso, en un “rollo”, en una etiqueta para colgar en una pared que hay que tomar con mucha relatividad. Lo teórico de la academia hay que tomarlo relativizándolo porque siempre hay algo que se queda fuera. Yo entiendo la posmodernidad como lo contrario de la modernidad. La modernidad es una etapa histórica. A lo largo de la historia ha habido montones de etapas “modernistas” y de etapas posmodernas. Las etapas de la modernidad son momentos en donde hay una cierta fe en un futuro unívoco. Es decir, hay una tentación de construir el futuro, de construirlo colectivamente, y de dar una respuesta unívoca al mundo. La posmodernidad critica la respuesta de la modernidad anterior y afirma que el mundo es fragmentario, inconexo, plural, que no hay una sola respuesta al mundo. Yo soy hija del posmodernismo y considero que esa es una visión más acertada de la realidad. Eso no te tiene que llevar obligatoriamente al escepticismo o a un escepticismo paralizante. El que uno no crea en respuestas globales de la vida y de la historia no quiere decir que uno sea un nihilista, ni un escéptico paralizante, ni un ser pasivo.

Yo, por ejemplo, me considero hija de mi tiempo, perfectamente posmoderna en el sentido de que no creo en una respuesta total del mundo. Sin embargo, no me considero en absoluto escéptica--en el sentido de escéptica pasiva--y creo que no son incompatibles las dos cosas. Al contrario, creo que se puede vivir la vida con pasión, con utopías, luchando por un futuro mejor, sin estar obligada a creer en una respuesta total de la existencia. Así es como está ocurriendo también en España ahora, donde no creo que haya habido una parálisis; desde la muerte de Franco e incluso desde antes de su muerte--desde 1973, desde la “pre-muerte”--hubo en el país un efecto galvanizante y la sociedad española no ha parado de correr en estos veinticinco años. El país ha ido a una velocidad de vértigo y en veinticinco años ha recorrido dos siglos de historia sin parar de correr. Toda esta carrera ha sido muy emocional y muy apasionante. Y lo que se llamó el desencanto, que no era una parálisis, fue el encuentro con la vida real. Nosotros éramos **políticamente** infantiles, por así decirlo, porque no teníamos ni idea de política, ni idea de democracia. No olvidemos que ésta es la etapa más larga de democracia que ha habido en la historia española. Eramos infantiles en el sentido político, en el sentido cívico, en el sentido social y, de repente, al llegar la democracia estábamos con toda esa construcción de un idealismo tremendo de lo que es la política, de lo que son los partidos. Por otro lado, fue un idealismo absolutamente positivo porque España consiguió hacer, gracias a ese idealismo, un pacto de construcción de futuro que nos ha salvado y que es milagroso. Visto con la distancia, cada día me parece más milagroso porque teníamos todos los ingredientes para haber sido Yugoslavia y no lo hemos sido. En aquellos años hubo un pacto de generosidad por parte de todo el mundo: por parte de los procuradores franquistas, que se hicieron el haraquiri, por parte del Partido Comunista, que firmó que no se hacía la ruptura, por parte de toda la sociedad española. Por primera vez en un país en el que durante siglos nos hemos estado

cortando el cuello los unos a los otros--no ha habido ninguna tradición de convivencia en España--, hubo un pacto de generosidad. De repente, ocurre algo mágico, verdaderamente milagroso. Toda la gente piensa, “esto no puede ser, tenemos que salir de aquí”, y con ese idealismo y esa generosidad increíble se sale adelante.

El coste que tiene todo eso es el del famoso desencanto, que dura tres años, y que era un poco como la crisis de la adolescencia. Mientras tanto, en el país había costes mucho más graves que ese, como la corrupción política que hubo después en la época del PSOE, con veintiocho muertos--que se dice pronto--; con gente torturada por **gente del** PSOE en edificios públicos-- ¡por el PSOE, que son socialistas!; la corrupción generalizada en la **sociedad....** En España, que había sido una sociedad tradicionalmente pobre--y en ese sentido no corrompida por el dinero-- con un desdén por el dinero, de repente la gente ha vendido el alma al diablo. El desencanto era, un poquito, como la resaca de ese acto de generosidad, una resaca totalmente superficial. Salía en la prensa y se hablaba de eso; era como la resaca que sientes después de beber, en la mañana. Ahora, en los noventa, estamos lidiando con los verdaderos problemas, estamos intentando salir de la corrupción--por lo menos, a esos niveles profundísimos--y se está saliendo y volviendo a los niveles aceptables. Ahora ya no está bien visto ser un ladrón, mientras que de 1985 a 1987, durante “la cultura del pelletazo”, eso estaba bien visto. Así, el ejemplo de ciudadano era Mario Conde. El momento actual en España es complicado, pero también es un momento muy complicado en Europa en todos los sentidos: la construcción europea, la derivación del entendimiento de Europa. España ha sido uno de los países más pro-europeos, lógicamente. Viniendo del aislamiento tradicional que hemos tenido, Europa ha sido un símbolo de libertad, un símbolo de futuro para nosotros--y con razón. Ahora estamos en la dura construcción de Europa y eso también es muy complicado.

**¿Qué piensas de la participación de las mujeres españolas en la política? ¿Crees que en este sentido la implantación de un sistema de cuotas ayudaría a combatir las desigualdades?**

España ha sido un país tremendamente machista hasta hace treinta años. Sin embargo, desde entonces hemos cambiado tantísimo, no sólo en cuanto al sexismo, sino en todo. España ha recorrido en treinta años lo que otros países han hecho en dos siglos. Debido a que España no hizo la revolución burguesa, la revolución industrial, llevábamos un retraso de dos siglos en la historia. En cuanto al sexismo el cambio ha sido brutal. **Respecto a eso, ahora mismo, estamos** equiparados a la media europea. Hace seis o siete años se hizo un estudio en la Europa de los doce--cuando la Comunidad Económica Europea la formaban doce países--sobre el machismo. Era un estudio muy interesante y muy bien hecho que incluía unas ciento cincuenta preguntas, todas oblicuas, pues si tu preguntas directamente a alguien si es machista la respuesta es no. España salía situada en el séptimo lugar, de los doce. Los tres último países, empezando por la cola, eran, si no recuerdo mal, Irlanda, Grecia y Alemania. Aquí, por ejemplo, en Estados Unidos tenéis algo que me parece inadmisibile y que no sé como no lucháis para acabar con ello: el hecho de que la mujer casada pierda el apellido. De hecho, en España no sólo eso no pasa, sino que incluso ahora hay una ley por la cual los hijos pueden llevar el apellido de la madre. Por su parte, el interés de los partidos políticos de meter mujeres en sus cuadros, demuestra única y exclusivamente el poder y el empuje de las mujeres en la sociedad. Los partidos políticos van siempre por detrás, muy por detrás, de las necesidades de la gente. En España, hay un dieciséis por ciento de altos cargos públicos que son mujeres, cifra que está siete puntos por encima de la media europea. En cuanto a las cuotas creo que no son **lo óptimo** aunque pienso que pueden ayudar mucho. Debido a que sigue habiendo discriminación, a que sigue habiendo sexismo, es

necesario este tipo de medidas. Una sociedad que quiera ser justa necesita intentar compensar estas injusticias. En casos concretos esas medidas puedan fallar, pero en conjunto creo que son muy favorables.

### **¿Piensas que la juventud española es cada vez más conservadora, más retrógrada?**

España, según los eurobarómetros, es uno de los países con la juventud más abierta, más tolerante. La juventud de ahora tiene unas relaciones excelentes entre hombres y mujeres, con una tolerancia real. En mi época **apenas si había contacto con otras etnias dentro de** España, era una sociedad **muy** homogénea. Ahora empieza a no serlo, **y esto está creando los lógicos y lamentables roces raciales, pero por otro lado la tolerancia con respecto a la gente distinta es mucho mayor que la que existía entre las gentes de mi generación. Por otra parte, un veinte por ciento de los jóvenes de ahora son** gente que dedica, según las estadísticas, como doce horas a la semana a labores sociales, de voluntariado, gratuitas. Eso no lo hacíamos ninguno en mi época. No considero, hablando globalmente, que la juventud española sea de derechas; en general, la inmensa mayoría del ámbito social en España es de centro-izquierdas.

### **¿La industria popular que se ha creado alrededor del libro y la aparición de revistas literarias favorecen tu obra, en concreto, y la literatura española, en general?**

Hay una parte positiva y es que este ruido comercial está acercando mucho a la lectura a gente que antes no leía y eso es muy bueno. Le ha dado “glamour” al mundo del libro y eso ha acercado a la lectura a muchísima gente . Seguro que eso nos ha traído lectores a todos y a mí seguro que también. Por otra parte, como escritora es una presión brutal. Tienes que tener mucho tiempo y energía para contrarrestar la presión comercial. Por ejemplo, con La hija del caníbal he

tenido mucho éxito y he vendido 300.000 ejemplares en el primer año, que es una monstruosidad. Pero si con la próxima novela en lugar de vender 300.000 ejemplares, vendo 225.000 que sigue siendo una monstruosidad, que es algo que no vende nadie porque es imposible vender eso con los libros, todo y todos alrededor de ti dirán que es un fracaso. La publicidad contribuye en general a que se lea más, contribuye a hacer de la literatura algo grato y accesible. La literatura ha dejado de tener en España una imagen elitista, algo que es un logro cultural importantísimo. **Pero para** los escritores tiene una parte atroz porque esa presión es arrasadora, te saca de ti mismo, te hace perder tu lugar. También tiene una parte peligrosa y es que ahora mismo es más fácil vender en España treinta mil libros que tres mil. Una edición de un libro en España se autofinancia con la venta de tres mil ejemplares. Hay muchos libros que sólo tienen que vender tres mil ejemplares porque sólo tienen tres mil lectores, bien porque son experimentales o bien porque son muy restrictivos en su tema. A pesar de eso, una cultura de un país, una literatura, está hecha de montones de libros de tres mil ejemplares y si éstos faltan, se muere. Lo que ocurre ahora es que se hacen tiradas de treinta mil ejemplares; se hacen grandes montones en las librerías y los libros pequeños ya no tienen lugar en ellas. Antes, un libro de tres mil ejemplares estaba dos años en una librería y se iba pasando de boca en boca hasta lograr que lo compraran los tres mil lectores necesarios. Ahora, ese libro, del que sólo hay un ejemplar, si a los quince días nadie lo ha comprado, se devuelve y a los dos meses lo guillotinan. Eso, a la larga, va a ser gravísimo.

**¿Está cada vez más la producción literaria destinada a alimentar la industria cinematográfica?**

Yo creo que no. Creo que esa es la subliteratura. Lo que sí creo, y es muy interesante, es que hoy cada vez más el ruido comercial es mayor para el escritor; ahora es una presión muy grande. El mundo de los libros es ahora un mercado igual que el de la Coca-cola, en el que se venden los libros igual que se vende una Coca-cola. Se hacen unas promociones enormes y el escritor no sólo tiene que escribir el libro sino que además tiene que ser un “showman”, tiene que saber hablar en público. La novela es un género de madurez que te cuesta muchísimo desarrollar. Sin embargo, muchos de los escritores jóvenes están tan preocupados por ocupar el lugar social del escritor, por ser escritores públicamente, que dejan de preocuparse por **escribir. Yo** no conozco a ningún escritor que se tome la escritura en serio y que escriba **sus novelas pensando en** el cine. La inmensa mayoría no escribe en absoluto para el cine. Y no es que el cine se esté quedando sin ideas; de hecho creo que hay un reverdecimiento del cine. Se trata de un fenómeno más dentro del mercado: como los libros se venden quieren hacer adaptaciones.

**¿Qué piensas del uso de la violencia en películas producidas últimamente en España como, por ejemplo, Historias del Kronen y Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto?**

Me parece repugnante hacer de la violencia un vehículo de venta. No estoy en absoluto en contra de la violencia como un intento de entender lo que es la violencia. Si vivimos en un mundo tremendamente violento, esa violencia tiene que estar en las obras de creación, obligatoriamente. De hecho, alguien me **dijo una vez** que era muy raro--cosa que yo discuto: **muchas autoras hacen lo mismo**--que mis libros, **estando** escritos por una mujer, **tuvieran tantas** escenas de violencia explícita. Y eso ocurre porque intentas entender qué es, intentas superarlo, digerirlo, meterte ahí para poder vencerlo de alguna manera o desentrañarlo. Eso, **ese deseo sincero de entender**, se nota enseguida cuando vas a ver una película. Sin embargo, todo

lo que sea utilizar la violencia como un truco para favorecer los bajos instintos es abominable.

El peligro es la falta de un sentido ético. Creo que Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto es una obra absolutamente maravillosa y una de mis películas favoritas de los últimos años. Sin embargo, no había necesidad de hacer una escena tan en primer plano con el destornillador, pero aparte de eso--comprensible por tratarse de una primera película-- hay un intento clarísimo de contar una historia profunda, doliente. Respecto a Historias del Kronen, me gusta más la película que la novela. Intenta ser una crónica, pero es muy superficial.