

Entrevista a Lola Beccaria



Doctora en Filología Hispánica y lingüista en la Real Academia Española desde finales de los 80, Lola Beccaria compagina su labor investigadora con la escritura narrativa. Finalista del Premio Nadal de 2001 y ganadora del Premio Azorín de 2009, se erige como una de las figuras femeninas más contundentes del panorama literario español. Sus novelas rastrean una profunda necesidad de alejar los fantasmas sociales que impiden un pleno desarrollo de la mujer en todos los campos vitales. Una búsqueda arriesgada que solo puede ser un canto a la libertad y a la liberación real de la mujer.

¿Consideras que *La debutante* (1996) se encuentra inserta en el género de la novela picaresca contemporánea?

Una de las novelas clásicas que más huella me dejó en su día es la de *El Lazarillo de Tormes* (1554). Y creo que *La debutante* está en esa misma línea. El *Lazarillo* es una historia en primera persona contada desde un punto de vista aparentemente “edificante” pero sostenida sobre la ironía y ante la que el lector debe hacer forzosamente una lectura entre líneas. Nunca me han gustado los sermones ni decirle a nadie lo que debe pensar. Por eso, la fórmula de la picaresca es muy interesante. Y también porque es antimoralizante. No busca la moralina, sino, creo yo, la defensa y comprensión del individuo cuando este, perdido en la confusión de una sociedad enferma, se ve obligado a echar mano de sus bajos instintos, que precisamente se vuelven bajos por la mala gestión de los poderes públicos. Y por eso, aunque tiene una tradición de siglos, es tan moderna.

¿La ciudad de W. podría ser una versión actualizada de la *Vetusta clariniana*?

La elección de una ciudad a la que se nombra únicamente por su inicial es, en realidad, un recurso que entronca con una tradición muy extendida. Lo encontramos en infinidad de autores clásicos (Dostoievsky, Goethe, Hoffmann, etc.). Y sirve, entre otras cosas, con dos propósitos principales: uno es el hecho de que no dando un nombre concreto (ni siquiera inventado), la ciudad en cuestión se presenta como un arquetipo (una típica ciudad de provincias, carca, pueblerina, anclada en ciertos valores que resultando obsoletos para una mentalidad moderna, sin embargo, siguen representando a una buena parte de la población de un país); y por otra parte, sirve, paradójicamente, para darle rasgos de verosimilitud, pues, el motivo de no mencionarla por entero, revelando el nombre completo, transmite una ocultación propia de una realidad que se desea que permanezca en el anonimato.

¿La caracterización de la burocracia y su relación con la especulación inmobiliaria surge como horizonte temático o como crítica social?

Yo creo que la elección de un determinado horizonte temático puede devenir —indirectamente— en crítica social, y en este sentido seguramente se le puede aplicar a *La debutante*. Por otra parte, no me interesa la crítica social como premisa narrativa u objetivo literario de primer orden. No es cinismo, es sencillamente que no me gusta la novela panfleto. La literatura, para mi gusto, está por encima de esos raseros: es un intento mucho más complejo —contradictorio, claroscuro— de encuentro con el ser humano. Otra cosa es que la crítica social coloree ciertos aspectos de un texto. Pero en mi caso nunca es el sentido último de este. Por supuesto, una burocracia cada vez más asfixiante y una brutal especulación inmobiliaria son dos aspectos repugnantes de nuestra sociedad.

¿Existe algún legado de Valle-Inclán en la construcción de personajes esperpénticos como Dánae y Rodolfo?

Esta es una afirmación que sugirió un crítico hace tiempo. No puedo contradecirla, dado que mi formación filológica puede haberse convertido, en ciertos aspectos, en *deformación* inconsciente. Pero, si lo analizo de forma consciente, quizá está bien visto: tal vez el acudir a ese recurso literario, a esa herramienta narrativa que representa la opción de construir modelos esperpénticos, me ha permitido canalizar de un modo artístico el asco y el desprecio hacia cierto tipo de personajes de nuestra sociedad.

Los monólogos y descripciones de Eva, la protagonista principal, están expresados en tono de humor. ¿Qué importancia le das en tu obra al sarcasmo, la sátira y la ironía?

El sentido del humor es una herramienta sin la cual no entiendo, en modo alguno, ni la vida ni la literatura. Por un lado, el humor y la ironía permiten, como decía más arriba, canalizar ciertas frustraciones hacia cuestiones del mundo despreciables y asquerosas, que no podemos cambiar. Y por otro lado, provocar la risa al lector, ese instante de carcajada frente al libro, regodea mis más bajos instintos de entretenedora y satisface mi necesidad de darle cierto placer a aquel para quien yo escribo. Creo que no hay nada más agradable que compartir risas con alguien. También creo que el humor es, por otra parte, complicado y peligroso, pues elegirlo como herramienta narrativa te compromete: no todo el mundo tiene el mismo sentido del humor, y por eso mismo, no siempre se establece una complicidad con el lector. Sin embargo, eso, que podría parecer un obstáculo, para mí es incluso una ventaja, pues siempre he sentido que la literatura es un compromiso con cierto tipo de lectores, y que al establecer mis preferencias, estoy determinando a qué tipo de lector quiero dirigirme y para quién escribo.



¿Crees que la niña de siete años que retiene su orines y sus emociones funciona como la metáfora de la vigencia de un sistema de valores basado en la represión familiar y lo políticamente correcto?

De algún modo es así. Como digo en la novela *Una mujer desnuda*: “No es la pulsión natural del hombre lo que desmanda la sociedad, sino precisamente lo contrario, esto es,

el modo errado e infeliz en que el hombre ha acostumbrado a contener esas pulsiones”. Y esa forma errada e infeliz es la educación que hemos heredado. Por supuesto, no solo es la familia la que imparte esa educación, sino que es un mensaje generalizado en la sociedad. Así, el ser humano ha inventado, a lo largo de la historia, fórmulas de represión, considerándolas necesarias para controlar y contener los bajos instintos humanos, sin darse cuenta de que los instintos se vuelven bajos precisamente cuando se reprimen. Muchas veces es la forma de mirar y juzgar los actos lo que los hace sucios y criminales. Nuestra naturaleza es mucho más sabia que la forma en que la juzgamos, y si la dejaran autorregularse, probablemente los individuos alcanzaríamos cierta armonía y podríamos vivir en paz dentro de nuestra propia piel. Lo políticamente correcto es un mecanismo perverso de control y represión. Nunca el ciudadano ha tenido más libertad para elegir y a la vez tan mala conciencia a la hora de hacer cualquier cosa, de forma que ha acabado por reprimirse a sí mismo y, en un exceso de celo, se ha amputado las extremidades y se ha quedado paralítico.

De hecho, en *Mariposas en la nieve* (2006), la protagonista lleva a cabo un viaje onírico hacia la infancia. Una infancia que parece irremediabilmente perdida, lo que pone de manifiesto una profunda reflexión sobre el paso del tiempo. ¿Por qué, tanto en *Una mujer desnuda* (2004) como en esta novela, partes de la infancia? ¿Se trata de una necesidad por rescatar una figura a menudo olvidada en la sociedad “adulta”?

Es cierto que siempre vuelvo a la infancia, pero es inevitable, pues es donde se fragua lo que somos. La personalidad humana se conforma en los doce primeros años de vida. A esa edad, para bien o para mal, ya somos lo que vamos a ser en el futuro. Y tiene mucho que ver en ello nuestra relación con el entorno que nos tocó en suerte, la forma en que nos quisieron o nos hurtaron el afecto, y los mecanismos que desarrollamos entonces para sobrevivir. Yo me he pasado la edad adulta intentando desaprender ciertos aspectos inculcados que me han hecho tremendamente infeliz. Es mi actividad literaria y vital primordial: el *desaprendizaje*. Poder liberarme de alguno de los corsés que me fueron colocados cuando niña, que yo no pedí y que suponen un lastre a la hora de buscar cierta dosis de felicidad y confort anímico en la madurez. Como decía Sartre: "***Lo esencial*** no es lo que ***han hecho*** del ***hombre***, sino lo que el ***hombre*** hace con lo que ***han hecho de él***". Se puede decir que mi literatura está orientada a esa segunda parte de la frase: qué hacemos con lo que han hecho de nosotros. Qué opciones nos quedan, cómo conjurar la maldición de aquella horma de la infancia que a pesar de resultar obsoleta, seguimos arrastrando sin sentido.

¿De qué forma tus estudios de Psicología te han ayudado a construir los planos introspectivos de tus personajes?

Mi formación en Terapia Gestalt, y la amplia casuística teórico-práctica aportada por la psicopatología clínica, me han proporcionado una forma de contrastar mi propia visión de la realidad con datos científicos concretos sobre la personalidad humana. Siempre he considerado esencial documentarme antes de escribir una novela. Por ejemplo, cuando escribí *Una mujer desnuda*, hubo algún crítico inepto que catalogó la obra como un simple ejercicio de escritura pornográfica, cuando detrás de esa novela subyace la

lectura de toda una concienzuda bibliografía científica sobre la sexualidad femenina y masculina, la sexualidad infantil, el incesto, el maltrato y la falta de afecto en la infancia, etc., etc. Siempre, detrás de cada personaje que construyo, hay un estudio sobre la personalidad humana y sus trastornos y sus fragilidades. Eso es lo que me interesa: la fragilidad emocional, los conflictos, los fracasos, la pérdida. Así, por ejemplo, detrás de los personajes de Sara y Enzo, en *El arte de perder*, hay todo un análisis sobre el narcisismo, sobre la conducta evitativa o la personalidad pasiva-agresiva, y sus conflictos y dificultades de relación. En realidad, el tipo de personas que me interesan son las “trastornadas”, las raras, las excéntricas. Tal vez porque yo misma considero que lo soy, y me parece infinitamente más rica e interesante —tanto como asunto narrativo como fórmula de intercambio vital— la persona que se sale de la norma que la persona normal. Pues creo que, de algún modo, la persona que se sale de la norma está buscando una fórmula de vida distinta de la convencional, está ensayando algo nuevo, lo cual no significa necesariamente que consiga, a cambio, una vida plena y feliz, claro, pero hay algo creativo en toda excentricidad, en todo trastorno, y tampoco los “sanos” han demostrado que tengan la pócima mágica de la felicidad. Por otra parte, también está presente esa sensación de no encajar, de exilio existencial, que ha sido y es mi forma de relacionarme siempre con el mundo. Me siento mucho más cercana a las personalidades enfermas que a las sanas, y detesto a los gurús de la autoayuda que recomiendan alejarse de quien no responde a la estúpida norma de la sanidad mental: no hay criatura más exquisita y sensible que un evitante o más contradictoriamente rica de matices que un pasivo-agresivo. Por poner un ejemplo.

La fascinación de volar de algunos personajes de *La luna en Jorge* (2001) presenta rasgos semejantes con la sensación de ingravidez plasmada en *Los aéreos* de Luis Magrinyà (entrevistado en la edición de noviembre de 2009 de *Pliego Suelto*). ¿Es solo coincidencia o existen vasos comunicantes?

Bueno, Luis Magrinyà es uno de mis autores favoritos. Y pensar que haya podido influirme, aunque sea de un modo inconsciente, me encanta. Recuerdo que cuando leí su primer libro de relatos *Los aéreos*, me impresionó especialmente el título, y con él, esa alternativa de mostrar al ser humano. Me pareció un hallazgo y una revelación. No había caído antes en que alguien podía ser “aéreo”, y descubrirlo me mostró un mundo nuevo de posibilidades. Soltar lastre a mis personajes quitándoles un poco de peso a atreverse a volar por encima convencional. Sí se puede Magrinyà —a lo que se añade disfruto desde hace años— de dejar respirar a los melodramatismo y la insoportable que lastra al ser esencial de desembarazarse vivir con cierta satisfactoria yo analizo en mis novelas quizá es esa condición especialmente centrada en la mujer. Considero que la historia nos ha pegado excesivamente al suelo. Hemos sido educadas en la gravedad, en el melodrama, muy poco “aéreamente”, y pienso que las clases de vuelo son todavía nuestra asignatura pendiente, al menos, para las de mi generación. Ya



Desde entonces, procuro todo lo que puedo, pues solo las alas, puede el ser humano del rasero plano del horizonte decir que la literatura de su preciosa amistad, de la que me inspiró esa hermosa idea personajes, de analizar el gravedad como un peso humano y la necesidad de dicha carga para poder sensación. En mi caso, lo que

hace siglos, en un reparto desigual, la mujer se vio forzada a convertirse en la guardiana de los sentimientos, en la cuidadora del amor y de la familia, mientras el hombre iba de caza, actuaba, jugaba. La sociedad la ha cargado con el peso de las emociones, pero sin compensación. La vida de la mujer ha sido más “dramática” que la del hombre en lo que a sentimientos se refiere. Y, por consiguiente, como contrapartida, menos “lúdica”. Sin embargo, en una sociedad igualitaria, las mujeres deberían poder jugar e ir de caza también... Y ya está ocurriendo. Pero las consecuencias son tan interesantes como desconocidas.

¿Qué semejanzas y diferencias encuentras en la generación de escritores españoles de los años 90 y la actual?

Por supuesto, generalizar es mostrar la realidad de una forma muy rígida y superficial. De modo que vaya por delante de mi comentario esta puntualización. Y por eso mismo, no me gusta analizar el panorama literario de ese modo. Pero si tuviera que destacar algo en concreto, creo que los escritores de hoy son menos románticos que nosotros. Más pragmáticos. Y, al mismo tiempo, sus temas de interés son fragmentados, como miembros sueltos en el congelador de un asesino en serie. La deconstrucción está en nosotros, que todavía creemos ingenuamente en que del caos puede surgir una nueva vida; con esos miembros del congelador nosotros siempre intentaríamos construir a Frankenstein. Ellos los dejarían estar como están: consideran que ya hay aliento vital en cada una de esas piezas por separado, pues los seres humanos seríamos una sucesión de partes, y esas partes no estarían necesariamente conectadas entre sí. Y lo que da más vértigo todavía: ellos no creen que esas partes puedan reunirse jamás. Nosotros somos hijos del cine, ellos son hijos de Internet. Nosotros somos hijos de la deconstrucción, ellos lo son de la fragmentación.

Uno de los puntos en común entre tus personajes principales (Eva, Martina y Jorge) es un repentino cambio en su vida y la necesidad de expresar su experiencia camaleónica, ¿te imaginas un diálogo entre ellos?

Pues no sé, la verdad. Si de pronto mis personajes cobraran vida y hablasen me asustaría un poco... pero entonces no podría reprimir las ganas de meter baza y charlar con ellos. Todos mis personajes tienen en común algo conmigo: siento tal curiosidad por el mundo que siempre antepongo la investigación a la protesta, el análisis intelectual a la rabieta instintiva, y la comprensión me interesa mucho más que la censura de los demás. “No juzgar”, decía Simone Weil, “Todos los defectos son iguales. No hay más que un defecto: carecer de la facultad de alimentarse de luz”. Mis personajes están siempre ocupados intentando entenderse, entender el mundo en el que viven y poder desaprender, respirar, volar, quitarse ciertos lastres, desanudarse los frenos, ensayar a ser diferentes... Me costaría mucho centrarlos, y conseguir que se sentaran conmigo a intercambiar opiniones. Aunque haría lo posible por sonsacarles la fórmula del entusiasmo inagotable, de la supervivencia en situaciones extremas. Tendría que preguntarles cómo se hace para vivir en la piel de un ser humano inadaptado y rebelde, tal como me ocurre a mí. Yo tengo mucho más que aprender de mis personajes que ellos de mí. Siempre les he tenido envidia: tienen más coraje y son mucho mejores que yo. Como cotilleo te diré que uno de ellos —en concreto, Enzo, el protagonista de *El arte de perder*— me envió un día un sms quejándose de una mala crítica de la novela que había salido en el *Cultural*. Y eso me pareció el colmo del sibaritismo por su parte.

El carácter confesional de *Una mujer desnuda* (2004) ha causado polémica por enfocar la historia de una mujer que decide contar sus intimidades sexuales desde su niñez hasta la madurez. ¿Cuál ha sido tu reacción ante un sector de la crítica que califica tu obra como “un libro pornográfico”?

Yo creo que *Una mujer desnuda* es un libro incómodo para la época que le ha tocado. Trata temas muy fuertes, que tienen que ver con tabúes muy acendrados en nuestra sociedad. No es una lectura para todo el mundo, y yo lo sabía, pero aún así quise afrontar el reto. Y no me quejo, pues a cambio he sido regalada con un precioso botín:



el testimonio de muchas mujeres que han leído mi novela y para quienes ha supuesto una revelación sobre su propia sexualidad. (En Francia, por ejemplo, ha sido una novela muy bien recibida y muy vendida, lo que demuestra que se trata de una sociedad más avanzada en ese aspecto). Para otras personas, sin embargo, ha sido una lectura incómoda, y cuyo contenido han rechazado. Una de las consecuencias de la monstruosa extensión de lo políticamente correcto es que nos ha tocado vivir un larguísimo periodo de involución puritana, al que no se le ve el final, es una lástima. Lo fácil para algunos ha sido descalificar mi novela de ese modo, pues haciéndolo, ya no tienen que revisarse los propios esquemas y pueden seguir instalados en su limitada visión de siempre. Pero también es

verdad que otros críticos han sabido ver lo que arriesgaba yo en esta historia, y su trasfondo transgresor y su profundidad psicológica. Yo no escribo para masturbar a nadie. Yo escribo para aportar una mirada distinta a la realidad que vemos todos los días y para iluminar zonas de la existencia humana que han sido sistemáticamente mantenidas en la sombra, especialmente en el caso de la mujer.

¿Crees que esa crítica obedece a la incomodidad de ver a la mujer como sujeto activo y dueño de sus actos sexuales?

Sí, estoy totalmente de acuerdo con esa afirmación. Siempre he dicho, y vuelvo a repetirlo, que la verdadera revolución sexual femenina llegará el día en que la mujer pueda hablar libremente de su deseo y de su necesidad erótica en voz alta, sin ser tachada de fresca, puta o ninfómana. Nos han confundido haciéndonos creer que nuestra revolución llegó el día en que pudimos decidir con quién nos acostábamos. Pero no es del todo genuina esa afirmación, y ha resultado, con el paso del tiempo, tramposa. Me explico: yo —lo mismo que el resto de las mujeres de mi generación— crecí con la asunción de que los hombres tenían una necesidad sexual imperiosa y biológica que debían desfogar, pero no se me transmitió lo mismo sobre mi sexualidad. Al contrario, siempre se me insinuó que la mujer era más romántica que el hombre y que por ese mismo motivo, cuando se acostaba con un tío normalmente era condición *sine qua non* el estar enamorada de él para tener relaciones sexuales. De modo que con ese mensaje subliminal de fondo, el dar rienda suelta al deseo erótico para la mujer se convertía en una mezcla de mala conciencia y revoltillo emocional confuso, que ha perdurado en nuestra psique y que nos costará tiempo erradicar. Siempre he sentido envidia de los hombres, lo confieso, y siempre he querido conquistar sus territorios. Me parecen infinitamente más interesantes que los que la sociedad ha reservado a las mujeres.

Kate Wilson Raney (University Northridge) ha dicho del libro que es un ejercicio de deconstrucción, donde existe una división de identidades de Martina Iranco entre lo público y lo privado. Esta investigadora estadounidense plantea cierta conexión entre tu obra y las teorías de Derrida. ¿Estás de acuerdo con ella?

Sí, estoy totalmente de acuerdo con Kate. Precisamente por eso mismo elegí que la protagonista de *Una mujer desnuda* fuera política. En el caso de las mujeres, la división entre lo público y lo privado está más sibilamente planteada. No en vano para la mujer se acuñó la frase “La mujer del César no solo tiene que ser buena, sino además parecerlo”. Me explico: al hombre se le presuponen unos instintos básicos que debe —y se le permite— desfogar en la intimidad, pero a la mujer no se le permite ser natural y desinhibida ni siquiera en el ámbito de lo privado. Por eso mismo su lado oscuro ha sido reprimido, y eso es lo que la ha llevado a la escisión, pues generalmente no ha contado con ningún espacio para permitirse desfogar su necesidad genuina, ni siquiera en la intimidad. Lo que hace la protagonista es ganarse ese espacio a costa del precio que tenga que pagar. Pero gracias a ello, su escisión es menor, y aunque sabe que si se conociera su adicción sería juzgada, al menos se permite vivirla, y de ese modo no se vuelve loca. Por eso es doblemente “deconstructora” (según la teoría de Derrida) esta novela. Porque Martina no solo subvierte las leyes de lo privado, sino también de lo público. Dinamita el reparto tradicional de gestión de la intimidad (hombre-desfogue en privado/mujer-represión en privado), y más tarde dinamita lo público, contando su historia a la prensa. Es decir, se desfoga privada y públicamente: consigue vivir su sexualidad en privado, sin represión, y consigue hablar de ella en voz alta, desde un lugar desde el que necesariamente va a ser escuchada. Y se juega su carrera política a cambio de emplear ese espacio de credibilidad personal que le permitirá “desnudarse” ante los demás y exponer seriamente su experiencia.

A través de la obra encontramos la necesidad de Martina de recibir afecto y transmitirlo en medio de una sensación de abandono. ¿*Una mujer desnuda*, como el resto de tu producción, reivindica la importancia de los afectos en las relaciones humanas?

Sí, es verdad, siempre vuelvo a lo mismo, la importancia del afecto en las relaciones humanas. Se cuenta que unos investigadores americanos hicieron una vez un experimento: cogieron unos monitos recién nacidos y los tuvieron un tiempo sin alimento. Luego los soltaron en un recinto donde había, por un lado, una estructura forrada de pelo que simulaba una mona, y por otro, un recipiente con leche. A pesar de estar hambrientos, todos los monitos eligieron ir hacia la mona antes que hacia la leche; lo cual demuestra que el cariño es más importante que la comida y que sin él no podemos vivir, o más exactamente, no merece la pena vivir. Por eso siempre escribo sobre las emociones, sobre los afectos y su necesidad en nuestras vidas. Aunque, de cada vez, la experiencia contada es diferente. Yo soy un poco como los del Actor’s Studio. Me atrae la experimentación, y para escribir mis historias me gusta ponerme anímicamente en la piel de mis personajes. Y no me gusta contar algo que sé cómo va a acabar. Siempre que emprendo una novela, diseño sus líneas generales, pero jamás su final. Escribir se convierte en una aventura de conocimiento, en una experiencia casi a ciegas. Sé que algunos colegas se harían cruces ante esta forma de escribir, pero es la única manera que tengo de pasármelo bien: internarme en la peligrosa selva de lo desconocido y avanzar por un sendero ignoto, como si fuera un personaje más de la historia, que no sabe adónde va ni qué pruebas tendrá que pasar ni en qué líos puede

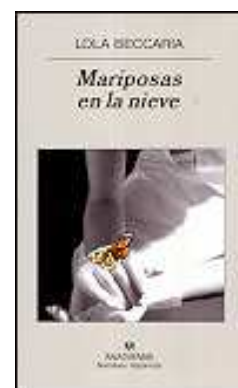
acabar metido. Por ese motivo, en ocasiones, la experiencia de escribir se vuelve dura, incómoda, dolorosa, porque si mis personajes atraviesan el desierto, yo voy con ellos en esa travesía. Siento que si no lo experimento de algún modo, jamás podré transmitir en mi literatura algo de verdad y sinceridad, algo genuino.

¿La obra representa, de forma ingeniosa, un tratado sobre el amor?

Una mujer desnuda es un tratado sobre la sexualidad femenina, y sobre la doble moral. También es un tratado sobre el valor del afecto y sobre el precio que pagamos por él. Hay una psicóloga alemana que se llama Alice Miller, a la que yo admiro, y que ha estudiado sistemáticamente en sus obras cómo la falta de afecto en la infancia puede provocar una terrible limitación emocional en la edad adulta. Si un niño crece en un entorno sin afecto, su vida será un infierno; y lo que de algún modo he querido contar en *Una mujer desnuda* es que aunque parezca una aberración decirlo, existe un crimen mucho mayor que la pederastia: y es negarle el afecto a un niño. Cuando un niño crece sin afecto, crecerá sin apoyo ni autoestima, y con un hueco interior, una necesidad que jamás será cubierta. Cuando el niño se hace mayor, pervivirá en él, inconscientemente, una perenne e insaciable sensación de vacío, que anhela ser llenado. Pero como generalmente uno no conoce el origen de ese vacío, busca llenarlo con lo que la sociedad pone a su alcance. Por ese motivo surgen las adicciones. Nos volvemos adictos al trabajo, al alcohol, a la comida, al poder, al sexo, al consumismo, y todas esas adicciones no son sino la otra cara de la moneda del vacío emocional. Necesitamos amar y que nos amen, y mientras nuestras existencias se consumen, hambrientas de afecto, buscamos en el lugar errado y nos alimentamos de sucedáneos para paliar, en realidad, la falta de amor que corroe en silencio nuestros corazones. En el caso de Martina, se vuelve adicta al sexo porque el único ser que le da amor en su infancia es un hombre que la desea. Y ella buscará ese afecto perdido en todos los hombres con los que se acuesta a partir de entonces.

En *Mariposas en la nieve*, recurras al sueño como manera de adentrarse en el conocimiento profundo del ser humano. ¿Podría ser una influencia del psicoanálisis? ¿Qué valor le das al sueño?

Pues es que aunque un conocido crítico afirmó que esta historia era soñada por la protagonista —y sobre ese “patinazo” suyo juzgó toda la novela—, no es exactamente un sueño. Una cosa es visitar un territorio onírico y otra muy distinta tener un sueño y despertar de él. La protagonista de *Mariposas en la nieve* en realidad desembarca en un espacio mágico, donde vivirá una aventura de conocimiento, y luego regresa a su existencia cotidiana, con los esquemas cambiados. De hecho, no me interesaba que fuera un sueño, sino algo real y vivido como real, aunque en una realidad paralela. En ese sentido, *Mariposas en la nieve* es, aunque atípico, un cuento de hadas, con su reino fantástico incorporado, un pueblo llamado *Raspajo de la Sierra*. En cuanto al psicoanálisis, solo me interesa como punto de partida teórico, pero no me convence como fórmula terapéutica. La psicología de la Gestalt surgió, en sus inicios, a partir de una revisión crítica del psicoanálisis, y ahí es donde me gusta situarme a mí, dado que soy una gestáltica convencida. A los sueños les doy valor en la medida en que pueden ser capaces de gestionar de algún modo nuestra parte no consciente e informar así sobre



nuestras necesidades no satisfechas, aportando incluso soluciones creativas — que no seríamos capaces de generar en la vigilia— para satisfacer dichas necesidades. Se trata de un recurso que ayuda mucho en terapia, y en la escritura también puede aportar tramas alternativas.

En esta novela, aparecen toda una serie de personajes extraños. ¿Se trata de un intento por poner de manifiesto la extrañeza del individuo adulto respecto a unos niños que buscan constantemente estar con los mayores?

Mariposas en la nieve es una novela de desaprendizaje. Se replantea ciertos valores o consignas de la sociedad y la educación, por los cuales, al alcanzar la mayoría de edad, las actitudes que se consideran propias de la infancia tienen que ser desechadas en aras de una madurez bien entendida, ordenada y aprovechada. A la hora de hacernos mayores nos vemos compelidos a tirar a la basura todo lo que nos huele a infantil, cuando hay virtudes y capacidades de los niños que nos vendrían estupendamente de adultos. Y cuestiona que ser infantil o comportarse como un niño sea, como se suele juzgar, una clara falta de madurez, sino intentar defender ese lugar de los niños que es patrimonio esencial del ser humano y cuya censura es quizá el modo en que los adultos nos cortamos las alas. Por eso en *Raspajo de la Sierra* —el pueblo de la novela— los adultos rechazan a los niños, y ese rechazo simboliza la escisión de nuestra parte infantil, el abandono del niño que llevamos dentro y al que, en lugar de maltratar, deberíamos cuidar amorosamente.

En *El arte de perder*, se presenta una historia de amor, con muchos altibajos, entre Sara y Enzo. Una historia que nace a través del ciberespacio. ¿Cómo una mujer tan independiente como Sara puede caer en una trampa emocional de este calibre?

Pues yo creo que Sara cae en esa trampa porque toda trampa es atractiva por definición. Si no, no caeríamos en las trampas. Cuando eres de una determinada manera, cuando te atrae la aventura y el juego, lo imprevisible, si buscas las sorpresas como el aborrojo va a la miel, si todas las mañanas te levantas pidiendo a los dioses que algo extraordinario suceda, no es difícil caer en la trampa de una relación no convencional. Y Sara, en ese sentido, es una ludópata emocional, adicta a los chutes de intensidad, aunque tenga que pagar el precio del batacazo y la pérdida. Sara en realidad es una jugadora empedernida, una buscadora de tesoros, una aventurera y rastreadora de emociones extremas. Tiene cuarenta años y ni se ha casado todavía ni tiene pareja estable. Ha vivido historias sentimentales sucesivas, y considera que ha llegado el momento de encontrar a su alma gemela. Eso es lo que ella cree. Pero una cosa es lo que crees que necesitas y otra lo que de verdad necesitas. Por eso, lo que he querido contar en esta novela es algo mucho más sutil que la crisis emocional de los cuarenta o que el topicazo de una mujer en busca de su príncipe azul. Lo que he querido contar aquí es cómo estamos convencidos de que debemos entrar por el aro de lo establecido, casándonos o emparejándonos, teniendo hijos, formando una familia, solo porque nos han vendido que la felicidad reside en ser como la mayoría. Y no todos servimos para ese modelo de vida. Sara no se ha casado antes porque en realidad no ha querido casarse jamás, y porque, de una manera inconsciente, lo ha evitado a conciencia toda su vida. El matrimonio no es para ella, y empeñada en amar a Enzo, un personaje escurridizo y renuente a establecer una relación convencional, se ratifica en su postura. Sara no renuncia al amor, a lo que renuncia es al modelo de pareja clásico, que es muy distinto. Lo que a ella le pone, lo que le va es ese otro estilo de amar alternativo. Y estoy segura de que muchas mujeres actualmente

viven esa dicotomía como un conflicto desasosegante e insalvable: la presión social y familiar de tener que ser como los demás (boda, casa, hijos) frente a la necesidad íntima y personal de encontrar otras fórmulas novedosas de relación afectiva.

Hace pocos meses, calificaste de “cobardía emocional” las relaciones amorosas por Internet. ¿Te reafirmas en ello? ¿Qué significado le das a esta expresión? ¿En qué se relaciona con tu novela?

Lo que me pasa a mí es que no soporto los clichés, y en parte es lo que persigo en mis novelas, desmontarlos. Por eso esta es una novela que trata de desmontar varios de los tópicos que existen sobre las relaciones. Uno de ellos es el del miedo al compromiso por parte de los hombres. Y otro es el de asignar a la mujer el papel de buscadora de marido profesional. Me repugna que se me identifique a mí o a mis personajes femeninos con esa forma de ver las cosas. Si alguna vez he deseado cazar algo es cualquier experiencia excitante que la vida me ponga por delante de los ojos. Por eso, lo que no quiero es que se juzgue mi afirmación confundiendo con esa postura tradicional. Es decir, lo que no quiero es que la gente interprete mi opinión sobre la cobardía emocional como si yo estuviera criticando a los que no se emparejan. Yo hablo de la cobardía emocional precisamente como de algo que la gente ha asumido desde la resignación, y que es la renuncia a vivir aventuras y miedo al descontrol ante la posibilidad de sufrir. En cada vez menor tirón de las emociones que el miedo al compromiso lo especial a los hombres, el miedo a sentir el dolor de la otra, es la horrible sensación experimentar al no conseguir lo que se desea, tus deseos se pueden sufrir. Por eso tantas veces la desear, para no arriesgarse a



de la frustración o del desamor. Hay una cita del poeta Rilke que resume esa idea de una forma certera: “No solo la inercia es responsable de que las relaciones humanas se repitan, vez tras vez, indeciblemente monótonas y sin renovación alguna. Es la timidez frente a cualquier tipo de experiencia nueva o imprevisible que uno no cree ser capaz de soportar. Solo quien está preparado para todo, quien nada excluye, ni siquiera lo más enigmático, vivirá la relación con el otro como algo vivo”. A eso es a lo que yo llamo cobardía emocional, y que se ceba especialmente en las relaciones por Internet, pues es un medio que favorece la ocultación, el engaño y el distanciamiento, y promueve el sucedáneo de lo virtual frente al encuentro real. Cuando, en mi opinión, no hay banquete más exquisito y sabroso, más excitante y bello que la fusión tangible de dos seres que se atraen con locura. En eso sigo siendo muy clásica...

En esta novela, hay una reflexión sobre el uso de las palabras como puerta de acceso a la relación. Sara le da una importancia capital, mientras que Enzo se recrea en unos mismos vocablos (“Te deseo”) repetidos hasta la saciedad. Según tú, ¿cuál es el poder de las palabras?

Las palabras son muy poderosas. Sobre todo, las que están teñidas de emoción genuina. Lo que se dice con el corazón llega al corazón. El problema es que no sabemos hablar desde las emociones. Solemos irnos a la cabeza, ensayando constantemente un discurso racional, intelectualizándolo todo, incluidos los sentimientos, y es entonces cuando las palabras resultan frías y no llegan a los otros porque carecen de fuerza emocional. Pero cuando lo consiguen, cuando consiguen expresar lo que el alma, esquiva y compleja, siente, atraviesan cualquier barrera de incomunicación y son lo más parecido a la unión verdadera con el otro. Junto con el encuentro físico, son la vía esencial a través de la que se produce la comunión entre dos personas. De hecho, creo que el acto de escribir, escribirle a alguien, cartas, correos electrónicos, sms, es un acto de preciosismo amoroso, una manifestación artística inserta en la vida cotidiana de cualquier persona. En esta sociedad, que le concede una enorme importancia a la prisa y que exige mensajes concisos y resultados inmediatos, dedicarle a alguien tu tiempo para escribirle una carta supone un despilfarro tan maravilloso como necesario, casi lujurioso, un mimo exquisito, un acto de consideración y de afecto, la forma más bella y sólida de construir el amor y la amistad.

La incomunicación –no solo verbal, sino también emocional– entre ambos provoca constantes encuentros y desencuentros. ¿Cómo calificarías la postura de estos dos personajes frente a la historia de “amor” que se ha abierto a ellos?

Como ya he dicho anteriormente en otras ocasiones, Sara y Enzo son tal para cual, y en realidad —cada uno a su manera, pues sus estilos son diferentes— buscan lo mismo: la excitación de la aventura, la belleza de los encuentros robados; y temen lo mismo: el desgaste producido por el exceso de intimidad entre dos personas y la destrucción del amor por la costumbre. Por eso me gustaría citar aquí un fragmento de la novela que creo que ilustra la respuesta a esta pregunta. Y dice así: “Que Enzo no buscara encontrarse con Sara en la vida real no significaba nada más que una falta de fe, por su parte, en que las relaciones pudieran fructificar de algún modo. No que no la quisiera. Sencillamente Enzo no creía en el buen desarrollo del vínculo entre dos personas y elegía amar sin doblegarse a la resignación de contemplar cómo una historia amorosa acaba por desbarrancarse, inexorablemente, en el desesperado intento de querer hacerla tangible. Enzo era un rebelde, y Sara amaba la rebeldía, aunque la rebeldía de Enzo fuera directamente contra ella misma. Eso no le importaba a Sara. Lo que amaba ella era el espíritu indomable de Enzo. Pues en ese punto, justamente, era donde ambos coincidían. Su afinidad más gloriosa residía en la negación de lo previsible, en la lucha a muerte contra la anunciada derrota del amor humano. Enzo no renunciaba al amor, lo buscaba y lo necesitaba. Pero se empecinaba en mantenerlo en un refugio donde nada ni nadie pudiera destruirlo, aunque, a cambio, tuviera que pagar el precio de no ser besado o acariciado. Y Sara amaba ese modo de ver las cosas. No solo amaba a Enzo, sino que lo admiraba secretamente...”.

Cuéntanos un poco tu experiencia como guionista de la película *Fausto 5.0* y la de cine de animación *La Tropa de Trapo en el país donde siempre brilla el sol*.

Pues el proyecto de *Fausto 5.0* es de hace ya tiempo, cuando, a finales de los 90, yo era todavía una novata en este mundillo. Acababa de publicar un relato en el libro colectivo *Páginas amarillas* (Lengua de Trapo, 1997), y los miembros de La Fura dels Baus contactaron conmigo porque, según me explicaron, se habían leído el libro entero y el relato que más les había impactado era el mío. Me encargaron una adaptación moderna

del *Fausto* de Goethe para una película, y cuando les entregué el argumento les encantó. Tuve que ir a trabajar asiduamente con ellos a Barcelona y el primer día recuerdo que les provocaba mucha curiosidad conocer a la persona que había escrito una historia tan fuerte y tan brutal; cuando por fin me vieron, con lo jovencita que yo era y la carita de niña buena que tenía entonces (ahora ya soy una chica mala, de las de Mae West), no daban crédito. Fue muy divertido trabajar con ellos: tanto Alex Oller como Carles Padrissa tienen un talento enorme y son únicos. Ah, y son unos apasionadísimos locos del fútbol.

En cuanto a la escritura de guiones de animación, es una actividad que me encanta porque me ha permitido cambiar de registro y entrar en el reino de la imaginación sin límites. Y cuando entras en ese espacio ya no quieres volver a salir de ahí. Todo es posible, todo es creíble, todo es mágico. Los niños, como espectadores, son maravillosos. Tienen una capacidad ilimitada para asumir lo fantástico, y lo que es más esencial, no han perdido todavía la capacidad para soñar ni la fe en que los sueños se pueden llegar a convertir en realidad, o en que existe y ocurre la magia. En eso, como en tantas otras cosas, los niños nos superan a los adultos. Y por eso mismo, escribir historias para ellos es volver a recuperar ese tesoro perdido de la infancia. Un auténtico lujo, sin duda.

¿Qué proyectos tienes de cara al futuro?

He entregado una novela corta que saldrá en noviembre, publicada por Planeta. Se titula “Zero” y es un cuento de piratas, algo así como una “antifábula”. O sea, todo lo contrario de una fábula donde se dice a la gente quién es bueno y quién es malo, y lo que tiene que hacer para que su vida se encarrile de manera adecuada. Es una historia que he escrito para todos aquellos que se sienten asfixiados y exigidos, que se sienten presionados para ser perfectos, buenos, sanos y ordenados... Dedicada a aquellos que eligen ser distintos, y llevar la contraria, rebelarse, y atreverse a ser torpes y hacerlo mal, como opción de vida más relajada y creativa.

Y ahora estoy preparando ya el material para una nueva y extensa novela cuyo tema no voy a revelar aquí, pues quiero que sea una sorpresa, algo que, como siempre, resulte imprevisible y rompa los esquemas del lector; y para escribirlo me pondré en la piel de un nuevo personaje... Pues ya he mudado la piel de Sara y he adquirido otra nueva, la de una mujer llamada Claudia, quien vivirá una extraordinaria aventura que ya he empezado a ensayar...