

SOLEDAD PUÉRTOLAS

JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS
ISABEL NOGALES FRANCO
OSCAR LUIS AYALA FLORES

La crítica nos presenta a Soledad Puértolas como uno de los valores de la novela actual española. Se deshace en elogios y en pretendidas clasificaciones que siempre terminan en un mar de palabras. Han intentado definir su estilo como "internacional": unas temáticas y asuntos con cierta tendencia a la alegoría, como el viaje, la iniciación, el conocimiento y la decepción, la inanidad de la experiencia; una concepción de la lengua como ausencia, como negatividad construida sobre lugares comunes, clichés, frases hechas y figuras gastadas por el uso, frente a lo constante dentro de los mismos límites que esa lengua marca. Pero sólo son palabras. Su obra se crece en estos márgenes arbitrarios, se libera de sus propios límites, porque es imposible clasificar, limitar lo que nace como visión de la propia vida.

Pregunta. *Define a sus personajes de esta manera: "Mis personajes buscan, esperan. Desconfiados y melancólicos, no nos confían sus fantasías sobre el amor, jamás dan un beso, como si la vida pudiera concluirse después. Todavía me pregunto a qué saben sus besos". ¿Cómo definiría, si es posible hacerlo, a la persona que los ha creado?*

Respuesta. No sé; tal vez como una persona preocupada por la evanescencia, preocupada por el efecto estético, e incluso moral y ético. Hay una preocupación en todo lo que escribo por lo fugaz, por el paso del tiempo. ¿Fragil? Sí, frágil, pero al mismo tiempo, resistente, porque los frágiles son los más fuertes. Ya se sabe que la fortaleza del débil es tremenda. Tengo unas ideas más o menos claras sobre ciertos aspectos, pero acepto las otras posturas. No soy una persona de una pieza. Eso suena horrible.

P. *Se habla ahora de que la narrativa española está viviendo una nueva época dorada, que florecieron a finales de los años setenta y principios de los ochenta una serie de narradores que en estos años han venido a demostrar que eran fundadas las esperanzas que se había puesto en ellos, ¿cómo ves dentro desde este panorama de la novela actual española?*

R. Desde dentro no se ve el panorama. Además creo que un autor no puede criticar el panorama literario en el que está viviendo. El autor, como mucho, puede dar una opinión sobre lo que él escribe, y, a veces, tampoco esto es posible. Es el lector, el crítico el que tiene que hablar. Cuando lo hace el autor, generalmente se equivoca.

P. Algún crítico ha llegado a afirmar que las dos grandes crisis de la novela contemporánea se encuentran en el periodo de vanguardias y en la irrupción masiva de la televisión, ¿qué ha perdurado ahora de todas aquellas vanguardias y experimentaciones?

R. Realmente ha quedado muy poco. Fue un camino, que a lo mejor no condujo a mucho, pero que quizá fuera inevitable. Ahora estamos en otro movimiento pendular. Lo importante no es la experimentación, sino saber contar una historia. Tampoco nos vayamos a equivocar. No se trata de volver a la novela del s. XIX y de la tesis única, de su manera de plasmar la realidad con aquellas historias tan detalladas.

P. Tú misma has planteado la influencia del cine en la narrativa actual, que hay cosas que uno no puede hacer porque el cine ha inventado un lenguaje y ha modificado todos los demás, y, en concreto, han sido varios críticos los que han planteado esta influencia en tu propia novela, en la construcción de las peripecias a modo de secuencias, y aún en la utilización de un estilo sobrio y conciso, como puede ser el estilo de un guión.

R. La influencia del lenguaje cinematográfico en la literatura es total. Es uno de los grandes cambios que se han producido. La palabra tiene ahora una mayor referencia al margen de la propia literatura. El poder de la imaginación es impresionante.

P. Antes hemos mencionado el tema de la televisión como una de las claves para entender la crisis de la literatura. ¿Cómo influye, por su parte, el lenguaje televisivo en la literatura?

R. No lo sé; pero creo que lo importante no es saber si el lenguaje televisivo, si existe, influye o no en el lenguaje literario, sino en darnos cuenta de la importancia del mundo de las imágenes que tenemos en la cabeza, de la gran cantidad de información de la que disponemos. Todo esto es lo que nos cambia. Tenemos todo el mundo al alcance de la mano, y, cuando más cerca está, más lejos. Este es el gran problema.

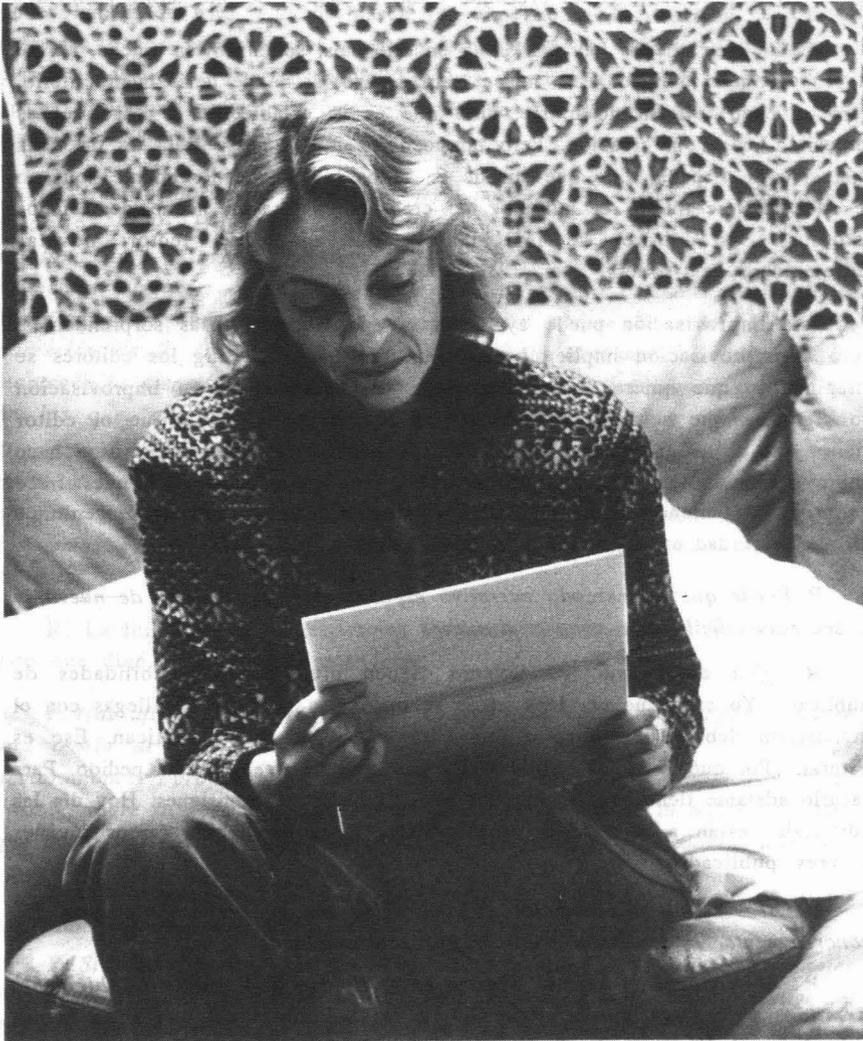
P. Y ya estamos con la influencia de otros lenguajes en el literario, no podemos dejar de hablar de la influencia del lenguaje periodístico.

R. Realmente la influencia es muy fuerte, porque entra en tí casi sin darte cuenta, pero con mucha potencia. Se dice continuamente que se escribe muy mal en los periódicos. Se podría escribir mejor, es verdad, pero es el lenguaje que mejor expresa la forma de hablar. Yo, para ser sincera, no creo que se escriba tan mal en los periódicos. En cuanto a la posible influencia del periodismo en la literatura, ciertamente le ha ofrecido cosas fundamentales, una nueva forma de acercarse a la realidad. Y en muchos casos, por esto mismo, puede el periodismo confundirse con la literatura. No veo tan claros los límites entre uno y otro.

P. Hemos hablado de cine, de televisión, de periódicos, y hasta podríamos haberlo hecho de la radio. El hombre moderno ya no tiene que

acercarse a la literatura para conocer la realidad que le rodea. ¿Cómo ha ecajado la literatura esta nueva situación?

R. Ahora, normalmente, para conocer la realidad hay que ir al cine, a los periódicos, a la televisión, como bien has dicho. Antes este conocimiento estaba reservado a la novela. Para conocer la realidad del s. XIX hay que ir a Balzac, a Zola, a todos los grandes escritores. Sin embargo hoy la novela tiene otra función, a lo mejor más desvinculada de su compromiso con la realidad, de ser testimonio de un tiempo presente. La novela ya no tiene la función testimonial, ni esa necesidad que se ha descargado en otras "artes". Pero tampoco sé muy bien cuál puede ser su meta. Desde luego está claro que la literatura siempre tiene una función de dar testimonio, si no social, si individual, por lo menos; pero individual como reflejo de una época. Refleja esa visión del mundo de una persona que vive en un presente. A lo mejor no da el detalle de la realidad, pero sí una visión, que es lo que cuenta.



P. Por lo tanto ¿la literatura no debe dar una visión global y uniforme de la vida actual?

R. Las cosas han cambiado mucho. Al lector actual se le exige más que antes, y se le exige porque está capacitado para dar más. El lector de hoy no es el lector ingenuo del s. XIX. Hoy por hoy tiene acceso, como los escritores, a una gran cantidad de información. Es una persona que lee. Es una persona muy capacitada. La novela da una visión de la realidad, pero una visión diferente a la del s. XIX, en primer lugar porque el lector no es tan ingenuo, y en segundo porque la época no les daba tanto como ahora les da. Las concepciones que se daban en esas novelas son más globales y unitarias. Ahora se da una visión más confusa, porque ahora tampoco hay una visión uniforme del mundo. No se puede dar, por tanto, una visión global de la realidad.

P. Son muchos los factores extraliterarios que influyen en la concepción de la narrativa actual. ¿Cuál cree que es la influencia del marketing editorial?

R. Yo creo que no hay marketing en este país; se improvisa mucho. No sé si eso es bueno o malo. Pero no se trata de eso, si no de tener buen criterio. Pero el buen criterio no existe, sino que es lo establecido, y desde él es imposible juzgar la creación. Pero tampoco creamos que se trata de un tema exclusivo de España, sino que sucede en todos los países. Realmente aquí no se sabe lo que quiere el público. No creo que se hayan hecho demasiados estudios. Los editores se imaginan lo que quiere el lector: novelas entretenidas, best-sellers, etc.

Esta improvisación puede ayudar a la aparición de cosas sorprendentes. Pero la improvisación implica que sin estudios de marketing los editores se imaginen lo que quiere el público, y pueden equivocarse. La improvisación no significa que se publiquen todas las tendencias, sino lo que el editor piensa que el lector quiere. Por lo que, o se hace marketing serio o se hace improvisación. El editor, como es natural, quiere ganar dinero, así que ofrece un producto teniendo siempre la idea de que el lector es menos exigente de lo que en verdad es. Se ofrece a la baja.

P. Puede que el mercado narrativo español se haya agotado de nuevo, y le sea muy difícil dar a conocer a nuevos valores.

R. ¿Tú crees que los jóvenes tienen muy pocas posibilidades de publicar?. Yo creo que no. Hoy nadie se queda sin publicar. Tú llegas con el manuscrito debajo del brazo a una editorial, y no te lo publican. Eso es natural. ¿Por qué te van a publicar? Es una cosa que nadie te ha pedido. Para sacarlo adelante tienes que luchar por ello. Si luchas, lo consigues. Hoy día las editoriales están a la caza del manuscrito. Nunca ha habido tantos jóvenes autores publicados.

P. Otras de las posibilidades de publicación son los premios literarios. Tú, concretamente, empezaste a publicar por este camino.

R. Sí, yo gané el Premio Sésamo en 1979 con el *Bandido doblemente armado*; pero antes hice el recorrido de las editoriales del que antes hemos hablado, eso sí, sin mucha fortuna.

A mí los premios literarios no me parecen mal. Algo hay que hacer para que los autores noveles tengan todavía más oportunidades de publicar. Hay premios, eso sí, que pongo en duda, premios institucionales como los Premios nacionales. No entiendo cómo el Estado puede establecer cuál es la mejor novela publicada en un año. Los Premios establecidos por cada editorial se mantienen, porque les funciona económicamente. En cuanto a los premios convocados por los Ayuntamientos y otros organismos oficiales no sé bien a qué responden. ¿Sería mejor que no los hubiera? No sé. A lo mejor es preferible que los haya para animar a la gente que escribe. Los premios no parecen fundamentales, pero no ofenden a nadie.

P. Lo que también parece notarse en la novela actual es la falta de maestros y de escuelas, eso que los críticos han denominado la heterogeneidad de la literatura actual.

R. Como te he dicho antes, no creo que aún estemos en el momento para poder hablar de esto. Cuando pasen los años se verá si existen o no los maestros y los seguidores. La crítica actual tiene la tendencia de intentar clasificar el tiempo literario actual. Te ves clasificada, te ves metida en un grupo, y no hay manera de que te saquen de allí. A mí todavía no me han clasificado. Por ahora he tenido suerte.

P. Hasta ahora has publicado tres novelas: El bandido doblemente armado (1979), Burdeos (1986) y Todos mienten (1988), y un libro de relatos Una enfermedad moral (1983). Todas ellas se desarrollan en ambientes burgueses o cercanos a ellos (si la palabra burgués aún tiene un significado en nuestro tiempo), y la historia parece desvanecerse en la narración de lo cotidiano. Muchos críticos han admirado la capacidad de mantener la atención del lector y un ritmo narrativo intenso en unas obras en las que, asombrosamente, parece que no sucede nada extraordinario. Otros, en cambio, han definido tus obras como narrativamente aceptables, pero intelectualmente intrascendentes, ya que les falta algo tan necesario, si se quiere, como una intencionalidad, una dirección: respuestas. ¿Cuáles son los temas generales de tus novelas, su finalidad, y qué opinas ante estas críticas?

R. La literatura no da respuestas. Da una visión inquietante del mundo. Y esto que digo es bastante trascendente.

P. Has afirmado alguna vez que para tí cada vez es más difícil exponer una teoría de la novela. Sobre todo, porque desconfías de las grandes declaraciones. Pero parece inevitable tener que preguntarte, de nuevo, si es posible, sobre tu poética. ¿Cuáles son las características de tu novela, y hasta qué punto son similares a las de la novela que podríamos considerar actual?

R. Me interesa una literatura de sugerencias, donde el misterio de lo no explícito llegue hasta el lector.

P. Si algo sorprende en su obra, es la personalidad de sus personajes femeninos. Algunos han visto en ella un nuevo modelo de mujer, inteligente, bella e independiente, que actúa con libertad aunque lleve también un halo de insatisfacción y vacío. Tú misma has definido a tus personajes femeninos

de esta manera: "Entran y salen de la vida de mis narraciones, frívolas y desgarradas, con su sonrisa seductora y una vaga proposición entre sus labios, en realidad se comprometen mucho. Son decididas y valientes. Engañan a sus maridos, se separan de ellos, dejan en la cuneta a sus amantes y nunca colman su corazón. Estos son mis personajes femeninos predilectos: ese corazón roto e inaccesible". En cambio, sus personajes masculinos son personajes que se dejan llevar por las circunstancias, que no tienen fuerza interior. Pero ellos son los narradores. Los que observan. Da la impresión de un reparto de funciones entre personajes femeninos y masculinos. ¿Es así realmente?

R. No es consciente, desde luego. No sé si esto que dice usted ocurre conscientemente. Tal vez tenga un modelo de mujer y otro de hombre. Indudablemente, la relación hombre-mujer es algo que ocupa un lugar central en todo lo que escribo.

P. Hay dos elementos, que nos gustaría que nos comentases, que también tienen una importancia capital en la concepción del mundo de tus novelas y en la personalidad de tus personajes: el mundo urbano y la educación. En concreto en *Todos Mienten*, el narrador estudia en la Universidad y termina dando clases allí, para luego dejarlo sin pensárselo por un negocio de compra-venta de pisos antiguos en Madrid. Así como el entorno urbano, aunque no llega a concretarse en una ciudad determinada, es el espacio idóneo para que se desarrollen las historias que nos cuentas.

R. He vivido siempre en ciudades. Es el único escenario que conozco, aunque algunas de sus partes no demasiado bien. En cuanto a la educación, puede que sea algo crítica con la cultura universitaria y académica. Seguramente.

P. En *El bandido* doblemente armado tratabas el tema de la familia, cómo un joven se sentía atraído por una familia especial de su ciudad, los Lennox. En *Todos mienten* vuelves a tratar de nuevo el tema, pero desde otra perspectiva: el narrador es el hijo mayor de dicha familia; en esta misma novela tenemos un personaje Leonor, que, aunque ya había aparecido antes, cuando tiene una relación directa con el narrador, nos explica sus antecedentes familiares. Y podríamos aducir otros ejemplos diferentes. ¿Cuál es la importancia del entorno social?

R. Cuando hablo de Leonor necesito saber su vida. Ciertamente en esta novela quiero dar este dato. Todo se sabe, de la madre, de los abuelos, de los hijos. Unos datos siempre muy escuetos, porque es la novela que he escrito con un ritmo más rápido; no porque la haya escrito en menos tiempo, sino que dentro de ella hay una sensación de querer salir de ella. Hay una lucha interna del narrador que se muestra en su forma de escribir.

P. El título de su primera novela *El bandido* doblemente armado, está basado, como dices en el prólogo, en un juego matemático, y hace referencia a la vida dispar del narrador y a su amigo en la casa de los Lennox; Burdeos, por ser la ciudad en la que confluyen los tres narradores de la obra y viene a simbolizar un punto neutro, y *Todos mienten* ¿a qué debe su título?

R. Pretende ser algo filosófico. Irónico y también frívolo. El narrador tiene que sacar algunas conclusiones sobre la vida. Le cuesta vivir, sobreponerse a la depresión. Tal vez a todos les cueste. Tal vez todos se depriman. Todos mientan.

P. *Se la considera ya como una autora madura, con una obra importante. ¿A qué tradición literaria incluirías tu obra y cuáles han sido y son los autores que sientes más cercanos a tí y que más te han influido?*

R. Una autora importante, una autora madura... Eso da miedo. Y yo no lo he escuchado en ninguna parte. Si fuera así dejaría de escribir. Siempre se está empezando. ¿Autores? Muchos, de Cervantes a Italo Calvino, de Stendhal a Pessoa, a Chadler, Virginia Wolf, Foster, Bossaci, Pavese, Kafka, Joseph Roth, Corver... Lista interminable en la que pueden añadirse nombres nuevos cada día, Doctorov, por ejemplo.

P. *El bandido doblemente armado dices que nació de una imagen: la señora Lennox va a recoger a su hijo al colegio en un magnífico coche, y todas las miradas del resto de las madres se centran en ella, para criticarla o para elogiarla. Para el resto de tus obras ¿cuál fue el proceso de concepción, qué es lo que te motivó o "inspiró"?*

R. En el *Burdeos* vi a Pauline saliendo de su casa. Una señora mayor que había llevado una vida sencilla, sin sobresaltos, pero que tiene reserva de energías, de sueños, de aventuras. Hay sorpresas y descubrimientos. En *Todos mienten*, la génesis fue la casa de los Ehveln, un cuento que escribí *El origen del deseo*, en el que los personajes regresan todas las noches tarde y borrachos a su casa. ¿Cómo serían? Así nació *Todos mienten*.

P. *Si antes te hemos preguntado sobre tu poética, esa palabra a la que es difícil enfrentarse cuando se está creando, ahora quisiéramos saber si tienes un sistema de creación o de escritura, o cuál es el proceso que utilizas para escribir tus obras.*

R. Eso quisiera saber yo. Cada novela es un proceso completamente distinto. Surge un personaje, o una situación y de ahí nace la novela, como ya te he dicho. Por otro lado no me interesa tener un control absoluto de la novela. Me divierte escribir. La gran compensación que tiene para mí la creación literaria, con todos los malos ratos que te hace pasar, es la sorpresa. Un personaje que cobra tanta vida que te sorprende. Tienes la sensación de que están vivos. Y esta verdad es la que hay que expresar. Al escribir compartes en muchos momentos las sensaciones de tus personajes.

P. *No llevas un control, una estructura totalmente limada de lo que vas a hacer. Pero, cuando ya tienes la idea de una novela, el desarrollo de unos personajes y de su historia, ¿controlas totalmente lo que escribes, o dejas a tus personajes una cierta libertad en la que se desenvuelvan, precisamente para que te sorprendan?*

R. Ellos se toman esa libertad. Buscan su propia coherencia.

P. *Has escrito:* "El escritor es un hombre que no se contenta con vivir. Su verdadera dimensión está en inventar una vida distinta sobre el papel. Por eso, la obra acabada y publicada se desvanece. El mundo que en ella se creó deja de pertenecernos. El escritor no se conforma con la nostalgia del pasado. Lo único que le colma es seguir escribiendo, seguir inventando: crear un presente que dejará de ser presente para uno mismo". *¿Cuál es la relación que tienes con tus novelas, como las obras que ya has creado, con sus personajes e historias?*

R. En cierto modo, me ayudan. Me acompañan. Más de una vez me he sorprendido diciéndome: esto ya le pasó a Lilly o a René. Me siento menos sola.

P. *Antes hemos hablado del papel de la crítica en el panorama de la novela actual. ¿Cuál es tu relación con la crítica?*

R. Creo que la lectura de los otros es totalmente necesaria para un autor. Es en ese momento cuando la obra cobra vida de verdad. La crítica y los lectores son fundamentales. Cuando una persona habla de un personaje tuyo como si realmente no te perteneciera, te muestra que has creado algo real. No importa tanto el que hablen bien o mal; ya sólo el hecho de que hable te dan constancia de que es real el mundo que has creado. El lector es todo lo que tenemos, pero es imposible comunicarse con cada uno de nuestros lectores. Por eso se utiliza en muchos casos el puente de la crítica. Aunque cuando te hace una mala crítica sientes dolor, ira y rabia.

P. *¿Cuál es ahora la obra en la que estás trabajando, si lo estás haciendo?. Háblanos un poco de ella.*

R. Está madurando. Prefiero pensar a solas, de momento.

P. *Tú perteneces a una generación de escritores que han conseguido un éxito inmediato con sus obras. ¿Cómo ha influido este éxito, este reconocimiento de la crítica en tu obra posterior?*

R. ¿Éxito inmediato?. Ni inmediato ni éxito... Claro que ahora la gente lee más ciertos libros, pero eso no cambia las cosas. Siempre estás solo frente al papel, frente al tiempo.

P. *Vistos los problemas planteados a la hora de continuar una obra, de los sinsabores que tiene, de la falta de una compensación económica importante (escribir es llorar), ¿merece la pena escribir?*

R. Por supuesto; todo lo que pediría es poder seguir escribiendo hasta el fin.

OBRAS:

El bandido doblemente armado, Madrid, Anagrama, 1979.

Una enfermedad moral, Madrid, Anagrama, 1983.

Burdeos, Madrid, Anagrama, 1986.

Todos mienten, Madrid, Anagrama, 1988.