

Almudena Grandes

«Creo que la literatura tiene que ser un espejo de la vida»

Nació en Madrid y ha convertido esta ciudad en el decorado de la mayoría de sus novelas. Con la primera de ellas, «Las edades de Lulú», consiguió el XI Premio La Sonrisa Vertical en el año 1989. El éxito de este primer libro, traducido a casi veinte idiomas, no fue más que el comienzo de una brillante carrera literaria. «Te llamaré Viernes» (1991), «Malena es un nombre de tango» (1994) y «Modelos de mujer» (1996) han sido sus trabajos restantes. En octubre verá la luz su nueva y esperada novela.

Ha sabido compaginar, a través de sus novelas y cuentos, la calidad con los gustos de todo tipo de público. El secreto de su éxito está en la perseverancia y en la seriedad con que se toma la redacción de cada uno de sus trabajos

ENAMORADA de la literatura, considera que una mala crítica no es capaz de apartar a un lector fiel de su escritor favorito, pero sí puede ser dañina para el autor

Pregunta. Suele comentar que las adaptaciones cinematográficas de sus novelas no le gustan demasiado. A pesar de eso, en «Malena es un nombre de tango» incluye una cita de Bigas Luna, ¿no está algo resentida con él por su versión de «Las edades de Lulú»?

Respuesta. No, en absoluto. Ni contra Gerardo Herrero (que dirigió la versión de «Malena») tampoco. Yo creo que además ellos han hecho lo que hay que hacer, y Bigas más que Gerardo. Cuando eres un director de cine y te encuentras con una novela, tu obligación es apropiártela. Cuando cedo los derechos de un libro sé que lo que va a pasar es que el guionista o el director se lo va a apropiarse. Mi obligación, o quizá mi privilegio, es ser más crítica con esa adaptación que un espectador normal, pero yo no tengo ninguna mala reacción contra ninguno de los dos.

P. En «Malena» también aparece una cita de «Cumbres borrascosas» de Emily Brontë, ¿qué le llevó a elegir esa novela?

R. Para mí «Cumbres borrascosas» es una novela muy importante por muchas razones. Es una novela que leí muy joven, que me impresionó mucho, sobre todo el personaje de Heathcliff. Creo que en España las Brontë están sometidas a una crítica un poco trivial, hecha sobre todo por el movimiento feminista, y una crítica un poco como de señoritas de pueblo, como Jane Austen, que encaja muy poco con la reflexión que tuvieron sus libros en Inglaterra y con lo que eran. Pero Heathcliff para mí es una de las encarnaciones literarias más perfectas del

demonio como seductor, del Mal como seductor. Por otro lado, el quiebro de Heathcliff al final, esa capacidad de Emily Brontë para que un personaje que es odioso y que te da miedo, te fascine y te seduzca, a mí me impresionó muchísimo cuando leí el libro. «Cumbres borrascosas» es mi novela brontë favorita, y tenía un valor especial para mí cuando estaba escribiendo «Malena», porque para explicar qué cosa estaba intentando escribir, decía en plan de broma que estaba escribiendo «Cumbres borrascosas», porque es una novela muy larga, con una saga familiar, con relaciones malditas entre hermanos adoptivos...

P. La novela de Brontë fue la que eligieron los surrealistas como ejemplo del «amour fou», ¿esa idea no se relacionaría más con «Las edades de Lulú»?

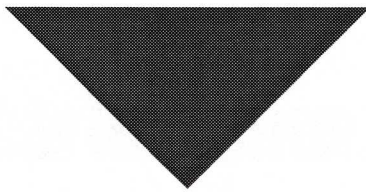
R. Creo que ninguna de esas dos novelas mías es representativa como «amour fou». En «Las edades de Lulú» no hay un «amour fou» en sentido estricto, porque Pablo representa un poco la fantasía de la infancia arrebatada, y en el caso de «Malena» tampoco, porque su amor por Fernando tiene que ver con su propia conciencia de marginada e inadaptada. Pero en cualquier caso «Cumbres borrascosas» es una de mis novelas favoritas y podrá aparecer, por derecho propio, en cualquiera de las cosas que yo escriba.

P. Acaba de citar la infancia, y ese es, aparte del amor, otro de los elementos característicos de su literatura, ¿a qué se debe la recurrencia a ese tema?

R. Pienso que la infancia es fundamental en la vida de la gente. Creo que la literatura, en primer lugar, tiene que ser un espejo de la vida. A mí me interesa la literatura que se pega a la vida, no la que se pega al pensamiento, a la teoría o a la propia literatura. Tengo la impresión de que los seres humanos somos la conse-

cuencia de los niños que fuimos, y eso por una razón muy clara: el mundo se comprende cuando eres niño. Los adultos estamos siempre almacenando información que colocamos en casillas que tenemos en la cabeza desde que éramos niños. Los que hacen el esfuerzo vital de entender el mundo, que además no está hecho a su medida y que les es hostil, son los niños. Siempre he disentido mucho de la convención cultural occidental de la infancia como paraíso perdido, como edad dorada en la que se es feliz. Creo que eso no es verdad, sino que es la edad del conocimiento, y eso implica soledad, amargura y sobre todo perplejidad. Cuando creo un personaje primero tengo que saber cómo ha sido su infancia, aunque luego no lo cuente.

P. Lo difícil es crear personajes infantiles antagonicos como usted hace. Malena quiere ser un niño y Lulú afirma que ja-


«CUANDO CREO UN PERSONAJE, TENGO QUE SABER CÓMO HA SIDO SU INFANCIA, AUNQUE LUEGO NO LO CUENTE»

la historia de una mujer, que desde una infancia en la que quiere ser un niño, acaba convirtiéndose en una mujer capaz de quererse a sí misma.

P. En su último libro «Modelos de mujer» incluye un prólogo que titula «Memorias de una niña gitana». ¿Cuánto hay de cierto en lo que cuenta sobre su ni-

un Robinsón urbano en la ciudad de Madrid, ¿por qué utilizó ese mito?

R. «Robinsón Crusoe» también es una de mis novelas favoritas, sobre todo la primera parte del libro. La lucha de Robinsón por la supervivencia, su estupor al comprobar que las semillas que dejó caer están brotando y son trigo, y la forma en la que se ingenia para hacer un molino para fabricar pan, me ha parecido siempre emocionantísimo. Es una de las cosas más conmovedoras que he leído nunca. En ese sentido Robinsón me parece uno de los mitos más atractivos de la soledad, porque representa una soledad alejada de la autocomplacencia y del autosufrimiento y que es la soledad activa. Robinsón nunca pierde la esperanza, y siempre trabaja por un porvenir que es infinitamente incierto. Cuando me planteé escribir una novela sobre la soledad, pensé que si alguien redactara hoy



más querría ser hombre. Esta dicotomía, ¿existió también en su infancia?

R. En ese sentido estoy mucho más pegada al sentimiento de Malena. Tal y como yo la veo, es una mujer heterodoxa respecto al tema de la feminidad. Yo he cumplido treinta y ocho años y no sé lo que es la feminidad, ni lo que es el eterno femenino, y ya no creo que lo sepa nunca. Malena es una niña que no entiende porque todo el mundo espera de ella cosas que no tiene necesidad de hacer, por el hecho de haber nacido niña, y eso le hace querer ser un niño. Le parece más fácil, pero en definitiva, la novela es

ñez y cuánto de fábula?

R. Es muy difícil decir en qué medida uno no fabula. Los hechos son estrictamente ciertos. Es verdad que escribía cuentos y de hecho quedan algunos de ellos. Es probable que yo me haya colocado a mí misma como un personaje de ficción, porque eso es inevitable. Cuando uno escribe tiene esa deformación, y a pesar de eso yo diría que es bastante justo. Seguro que me he adornado y mis hermanos dicen que nunca escribí tantas versiones de un cuento como digo, pero el espíritu de la historia es cierto.

P. En su novela «Te llamaré Viernes» creó

«Robinsón Crusoe» no lo situaría en una isla desierta, sino en una gran ciudad.

P. El último cuento de «Modelos de mujer», «La buena hija», acaba con la palabra «Nada». ¿Es ese también un reflejo de esa soledad de la que habla?

R. Sí, Berta es otra imagen de la soledad, que por otra parte, es uno de los grandes temas de la literatura de todos los tiempos. Berta está sola y al final del cuento asume esa soledad, pero que en este caso es gozosa, porque encierra su independencia, gracias a la posibilidad de vivir la vida que ella quiere vivir.

Jaime Fernández