

Prodavinci

El amor físico puede ser una cárcel / Entrevista a Rosa Montero; por Antón Castro

Prodavinci · Friday, March 17th, 2017



Fotografía de Jeosm

«Soy una enamorada de las salamandras y me tatué una hace dieciséis años.»

Me encantan los lagartos, me parece que son como dinosaurios domésticos o como dragones de verdad, diminutos, y además es uno de los múltiples mitos de regeneración que tiene y cultiva el ser humano. El ser humano es capaz de volver a empezar, una y otra vez, después de estar convertido en un moco en el suelo».

Rosa Montero habla con entusiasmo de nacer y volver a nacer: «A lo largo y ancho del planeta hay muchos mitos de regeneración, y la salamandra es uno de ellos, como el Ave Fénix. Se supone que echas una salamandra al fuego y no se quema. Y por eso hay un tipo de estufa que se llama salamandra, ¿sabe? Siempre me han gustado. No hago colección porque yo no tengo temperamento de coleccionista, hace falta ser metódico, y yo soy todo lo contrario. Desordenada, caótica, como la imaginación misma», dice Rosa Montero (Madrid, 1951) una escritora caracterizada por la firmeza de sus materiales, por una convicción inquebrantable de narradora, de contadora de historias, de atmósferas y de personajes, que publica uno de sus libros hondos, transparentes, de intriga y reflexión, *La carne* (Alfaguara, 2016). Una novela que nace de un estado de iluminación, de fluidez, de alguien que pasa por un período de inspiración o trance, según revela, desde la redacción de *La ridícula idea de no volver a verte* y *El peso del corazón*.

Vamos a empezar por Bruna Husky, que es casi su alter ego visionario.

De todos los personajes que he escrito es el más cercano a mí, en lo profundo. Realmente, en lo esencial de estar frente al mundo, el más cercano es Bruna Husky. Sin duda.

¿Por qué?

Porque tiene el mismo temperamento vital. Está obsesionada por la muerte, como yo, pero también llena de vida. Desde los diez años yo me recuerdo, o desde antes, supongo, diciéndome: «Mira, Rosita, qué tarde tan bonita, disfrútala; luego corriendo corriendo estarás durmiendo por la noche, corriendo corriendo estarás en el colegio otra vez, corriendo te habrás hecho mayor, corriendo corriendo se habrán muertos tus padres...».

¿Eso se decía?

A los diez años. Siempre he tenido una obsesión por el paso del tiempo y por la muerte, pero eso no es para llorar. Cuando estás muy lleno de muerte, estás muy lleno de vida. Y eres capaz, justamente, de disfrutar el momento. A Bruna le pasa eso. No solo es que tema la muerte, que la teme, le cabrea, le indigna, la odia, le parece que es un fraude que le han hecho, en su caso y en el de los humanos. Pero la vida es un fraude: venimos aquí con esas ganas enormes de vivir, con un yo inmenso que lo ocupa todo, con proyectos, con sueños que son infinitamente más grandes que nuestra vida, y en dos parpadeos, si tenemos suerte, nos hemos convertido en viejos. Y si no tenemos suerte, nos morimos jóvenes. Y te rebelas, te decepcionas, esa conciencia de fragilidad o de fugacidad te hace polvo. Si tienes suerte, la vida consiste en que vas perdiendo todo, las fuerzas, la cabeza, la autonomía, y después te mueres. Es que me parece como una burla y me indigna. Bruna es exactamente igual que yo en eso. Ella

también se come la vida a bocados. Todo eso, que es muy mío, Bruna lo lleva a la exageración porque vive diez años, nada más. Además, sabe cuándo va a morir, lo cual debe de ser enloquecedor.

¿Y por qué se ha ido solo cien años más allá del presente en sus ficciones?

Me bastaba. Yo quería hacer un mundo, quería un mundo propio, regalarme ese mundo propio; creo que todos los escritores tenemos esa tentación. Me acuerdo de una entrevista a J. K. Rowling que leí, en la que decía que cuando acabó el séptimo Harry Potter se pasó un año sin poder salir de la cama, de la depresión que le dio.

¿Y usted entiende eso?

Sí, claro. Irte de un mundo tan sofisticado como el de Harry Potter, un mundo complicado y coherente, y no poder volver, eso sí que es un exilio. Tener tu propio mundo es algo maravilloso. Lo que quise hacer con Bruna Husky es tener mi propio mundo. No creé a Bruna Husky para hacer una distopía, no creo que mis novelas sean distópicas para nada, son realistas...

¿Realistas?

Son las novelas más realistas que he escrito. Junto con *La carne*, que es una novela muy realista también. Detallistas en lo real, en lo menudo.

¿Le parece que el mundo dentro de cien años será así o se habrá quedado corto?

Puede ser bastante parecido. En cualquier caso, además, insisto: yo no quería hacer una distopía para avisar de los peligros que vienen. Reflejo el mundo tal como pienso que puede ser, pero en realidad lo que quiero es reflejar el mundo de hoy, hablar de la condición humana Y me da igual situarlo dentro de cien años, en el siglo XXII, o hacerlo, como hice en *Historia del Rey Transparente*, en el siglo XII.

¿Por qué hace ciencia ficción?

Siempre me ha gustado. Tengo una novela de ciencia ficción que es *Temblor*. Es mi quinta novela, de 1990. Y luego está *La función delta*, mi segunda novela, que era de anticipación. La mitad sucedía en 1980 y la otra mitad, treinta años más tarde. Por desgracia ya he pasado esos treinta años del futuro de mis novelas. No he buscado nunca un ciclo sistematizado, he ido escribiendo las novelas una a una, no obedecen a un plan.

Decía usted que uno de los problemas de la robotización de la sociedad es que se van a perder muchos trabajos.

Estamos en eso. Se me ocurrió *La función delta* para hablar, entre otras cosas, de ese asunto. Había salido un informe de la Comunidad Europea, hecho en los años setenta, para intentar saber cuál sería el impacto de la revolución electrónica en la sociedad. Decía que se iba a destruir empleo para siempre, que esto implicaría una revolución en la manera de enfrentarse al trabajo, y que para que no nos destrozara, no había

que poner el énfasis en la vida laboral, sino más bien en el ocio.

Hace poco, en una tertulia nocturna en Madrid, decía que una de sus novelas que más éxito había tenido es de las que menos le gustaba: *La hija del caníbal*.

La que menos me gusta. Que me gusta, entiéndame lo que le digo; la respeto y le agradezco mucho que además me abriera un montón de puertas a traducciones y a lectores, pero a la vez no me gusta porque la hice con oficio, sobre todo. Y le voy a contar por qué la hice, creo que es la primera vez que lo digo. La anterior a esta fue *Bella y oscura*, que me sigue pareciendo una de mis mejores novelas. Y además una novela muy personal, distinta, creo que de alguna manera, de forma pequeña, era muy original. Tuve la sensación de que había escrito algo que no estaba escrito, que es a lo que aspiramos todos los escritores. Y creo que tiene un estilo muy depurado, tallé cada palabra y creo que es muy literaria. Me pusieron a parir. Visto desde la distancia, a mí me permitían, digámoslo así, que tuviera éxito, que fuese una escritora no literaria, como periodista, como no sé qué. Y encima mujer en un mundo hipermachista. Me permitían el éxito en tanto en cuanto no sacara los pies del tiesto. Y entonces cambié de registro. Los críticos me la machacaron. Dije: «Ah, sí, ¿qué pasa, que solo se aprecian las novelas más tradicionales?». Yo eso sí lo sabía hacer, si no lo hacía era porque no me daba la gana, y me dije: «Voy a hacer una novela que os va a gustar».

¿La hija del caníbal nace del despecho, entonces?

Nace de la venganza. Muchas veces una escribe lo que sabe escribir. Decir que lo sabía hacer fue una soberbia por mi parte, pero resulta que sí, que gustó, que me hicieron unas críticas maravillosas y se vendieron un millón de ejemplares. Y es mi novela más convencional. Aun teniendo cosas que no lo son, porque no me puedo resistir a hacer juegos.

Es una novela de aliento, turbadora...

Sí, metí cosas personales. Fue menos reto para mí, salvo por el reto de la profesionalidad. Y me sirvió de mucho. Una vez que me lo había demostrado a mí misma, me dije: «Bueno, ya está. Soy más libre, puedo hacer lo que me dé la gana».

No sé en qué punto, pero *La carne* tiene alguna conexión con *Bella y oscura*. Hay mucho trabajo, elementos librescos y literarios, juegos de espejos.

Sí, está muy trabajada también, incluso en las partes más descarnadas... Pienso en *Lolita*, de Nabokov. Me interesó mucho la parte descarnada de *Lolita*, salvando las infinitas distancias, y lo cito porque soy una ferviente seguidora de Nabokov. Y porque creo que esta novela tiene esa manera, ese acercamiento –a distancia sideral, claro, insisto– negro, sarcástico, de Nabokov con las emociones y los sentimientos, tierno y cruel. Y eso, una visión en la que coincido con él, creo que está en mi novela *La carne*.

¿Cómo surgió?, ¿nació de alguna experiencia concreta, más o menos personal?

No, no. La verdad es que a mí no me gusta, y lo he dicho montones de veces, que aparezca lo íntimo, lo personal, lo que soy. Hay dos maneras de llegar a la

universalidad. Una es partir de tu realidad y de tu biografía, y ser tan implacable y tan maduro que puedas terminar viéndola como un entomólogo ve a los insectos, que conviertas tu realidad en la realidad de todos. Esa sería la vía de Marcel Proust, por ejemplo, que habla de su vida, pero no habla de su vida. O de Joseph Conrad: *El corazón de las tinieblas* cuenta toda su historia en el Congo, pero es una novela tremendamente literaria, legendaria, simbólica, y sin embargo parte de su vida. Y la otra vía es la contraria: partir de una realidad que no tenga nada que ver contigo, pero profundizar tanto en ella que llegues a sentirla. Y claro, así también alcanzas la universalidad. Vas a lo básico. Esa sería la vía de Flaubert y *Madame Bovary*. Pienso que la segunda vía es mejor para autores jóvenes, ya que la novela es un género de madurez, entre otras cosas porque tienes que conquistar esa distancia con lo vivido. Yo creo que a los autores jóvenes les conviene enfriar su propia realidad, quitar el ruido de la vida propia, alejarse de lo cotidiano para llegar a lo universal. Y que los autores maduros ya lo tienen más claro, porque ya existe esa distancia. De hecho, el propio Flaubert hizo *La educación sentimental* ya mayor, y ahí sí parte de lo que ha vivido.

Y usted, ¿con qué se queda?

En casi todas mis novelas, desde *Te trataré como a una reina*, he partido de personajes muy lejanos a mí. Me gusta eso del personaje como una máscara, no me gusta la literatura autobiográfica en general, para escribirla yo, quiero decir. Hago androides que luego terminan siendo tú, pero son androides del siglo XXII, son cantantes de boleros semianalfabetas, taxistas a los que se les ha muerto la mujer, prostitutas de Sierra Leona. Sin embargo, desde hace cosa de siete u ocho años veía que iba creciéndome en el interior una cosa, un musgullo, como un deseo de contar una historia de mi entorno, noirme tan lejos. Ya soy suficientemente mayor para poder contar una historia de mi entorno sin que mi pequeña vida pierda o se empequeñezca. Ya domino esa distancia, la que decía Julio Ramón Ribeyro: «Una novela madura exige la muerte del autor». Muerte metafórica, que el yo del autor no exista, que se borre.

En *La carne* incluso da pistas falsas, porque se cita a sí misma y hay una escena donde aparece.

Esa sí que soy yo. Soledad es una misógina y yo detesto a las mujeres misóginas; con todo, espero que el lector quiera a Soledad, que está llena de frustración y pone un poco mal a Rosa Montero. Aunque las críticas que me hace son sensatas. Muy sensatas.

Ambas se citan en un café, en un juego de espejos, tan vilamatiano o borgeano.

Esa escena creo que sí es determinante. Ahí se lanza la reflexión sobre la escritura, que es ese placer que te salva. Para eso me interesaba volver a un mundo cercano, para hacer ese tipo de reflexiones que no le puedo adjudicar a Bruna Husky, ni pasar a mi taxista. Hay montones de cosas que no puedes hacer si no tienes a un personaje que no esté en tu entorno vital.

¿Qué le interesaba contar en *La carne*? ¿La historia de una mujer?

Me interesaba contar el vértigo de la vejez no solo como deterioro físico, sino en todos los sentidos. La enfermedad que está agazapada. Soledad es una hipocondríaca total. Es una novela sobre el miedo a la muerte, pero también sobre el miedo a lo que la vida te ha hecho... Es como si Soledad se preguntase: «¿Qué he hecho con la vida, qué ha hecho la vida conmigo, qué me queda por hacer, qué puedo rescatar, qué puedo perdonarme, qué puedo construir todavía, qué me espera». Y en todo esto, también está otra de las cosas de las que quería hablar, que es el amor.

¿Qué quería decir del amor?

He llegado a la conclusión de que el amor mueve el mundo. El amor y el desamor. El amor mueve el mundo en general, y yo quería llevar eso al extremo, llevarlo al extremo de «¿qué he hecho con mi vida que no he conocido el amor». Por otro lado, *La carne* es una metáfora de todos, porque la gente casi siempre piensa que no ha conseguido ser feliz del todo. Es como un sueño de infancia o de adolescencia. Hay mucha gente emparejada que está desesperada, que tiene como ese agujero negro de no haberlo conseguido.

Una mujer de sesenta años, ¿puede estar así de obsesionada por encontrarse con la juventud sexual o también su deseo es una revelación?

Claro que sí. Como muchos hombres sueñan con chicas jóvenes porque eso les renueva, les hace sentir más jóvenes. Será porque no lo ha vivido, será porque se quedó colgada en la primera historia. Soledad se vuelve loca, se tiene miedo a sí misma.

Es como si Soledad, en el fondo, acabase comprando las ilusiones.

Ya, las paga por primera vez y tampoco quería. Fue de repente, salió así. Se enamora. Ella dice: «No había vuelto a perseguir a nadie hasta ahora». Antes había estado protegiéndose porque se tenía miedo a sí misma. El amor físico puede ser una cárcel, y lo he querido decir. La novela se titula *La carne* por ambas cosas: es la carne que nos envejece, que nos mata, que nos aprisiona, pero es también la carne sexual, la carne que nos facilita un sueño de pasión. Es la carne que nos permite ser eternos, aunque sea un instante. El sexo pasional como el de Soledad es una explosión de vida, de plenitud, la sensación de sentirse querida.

Explosión de vida y plenitud, que también es para usted la literatura...

Totalmente. Lo único comparable para mí con el amor pasional es el arte, en mi caso escribir. Yo soy superapasionada y lo he sido toda la vida. A partir de los treinta años aprendí a parar esa rueda loca que llega de no sé dónde y descubrí que estaba a mi alcance el amor cotidiano. Aparentemente es menos excitante e intenso, pero eso no es verdad: tiene momentos de una intensidad maravillosa, y además es real.

Hablemos del personaje masculino, Adam, el prostituto. ¿Qué podemos decir de él?

He hecho un personaje muy realista y posible. Puede ser muchas cosas: un inocente, un niño, un desvalido, un superviviente. He intentado escribir una novela no convencional y huir de algunos prejuicios sobre un personaje como el gigoló.

Este libro tiene muchos elementos de reportaje periodístico.

Yo creo que no: ¡el periodismo es tan distinto de la novela! Son dos posiciones muy diferentes. En el periodismo hablas de lo que sabes, de lo que te han contado, de lo que te has informado, de alguien al que has entrevistado. En la novela no sabes qué sabes: es como ese sueño que sueñas con los ojos abiertos. Por eso en novela hay que tener mucho cuidado con la documentación. Te pasas de documentación y la revientas, porque entonces haces una jaula. En periodismo hablas de los árboles y en novela intentas hablar del bosque, tratas de tener una mirada de conjunto. En periodismo, la exactitud y la ausencia de equívocos son un valor, y en novela manda la ambigüedad. Cuanto más ambigua sea, cuantas más interpretaciones puedas darle, incluso cuanto más contradictoria sea, mejor. Creo que escribo desde dos puntos de partida radicalmente distintos cuando hago periodismo y cuando hago novela. Detesto la novela utilitaria, creo que es la traición de la novela. Las novelas animales, didácticas, ecológicas, feministas me parecen la traición de lo que debe ser una novela.

¿Se arrepiente de haber escrito algún libro?

No. Ni tampoco de no haberlos escrito. Los libros son como la vida: he hecho lo que he podido, lo que me ha salido y lo que he sabido hacer. Sería absurdo. Si no lo he escrito es que no estaba. Uno tiene que escribir los libros que le son necesarios. Y me está pasando algo bonito: con los tres últimos libros he tenido la sensación de que estoy en trance, de que cabalgo todo el rato en la historia y en las palabras. Soy muy mayor y quiero escribir muchos libros todavía. Y por eso me gusta este momento, de una fluidez enorme.

La entrevista transcurre en su casa, próxima al Retiro. Hablamos de sus libros y de los libros de otros. Nos recomienda con énfasis a Ursula K. Le Guin, con quien mantiene correspondencia y a la que fue a visitar a Portland. «Su novela Los desposeídos es un novelón monumental, grandioso. A Le Guin le caben universos en la cabeza. Va desde el detalle más diminuto hasta el universo».

This entry was posted on Friday, March 17th, 2017 at 10:45 am and is filed under [Actualidad](#), [Artes](#), [Vivir](#). You can follow any responses to this entry through the [Comments \(RSS\)](#) feed. You can leave a response, or [trackback](#) from your own site.