



© Itziar Guzmán

Entrevista con Almudena Grandes

MAR CAMPOS F.-FÍGARES
Universidad de Almería

JUAN CARLOS RODRÍGUEZ
Universidad de Granada

Almudena Grandes coloca como cita inicial de su novela Inés y la alegría un fragmento del poema Díptico español en el que Cernuda trata de recuperar la manera “limpia” de la escritura de Galdós frente a la oscuridad de la posguerra franquista. Álabe quisiera contextualizar esta entrevista a partir de ese díptico de Galdós / Cernuda con un breve añadido de Jaime Gil de Biedma: “De todas las historias de la Historia/ sin duda la más triste es la de España/ porque termina mal...”

A partir de aquí comenzamos a molestarla.

P. Comencemos por el final de *Inés y la alegría*. Usted cuenta ahí que lo único que le quedaba por leer a la joven Almudena Grandes en la casa de sus abuelos en el verano era las O. C. de Galdós en Aguilar. Y que un día abrió las páginas al azar y se encontró con *Tormento*. Y aquello lo cambió todo. La pregunta es obvia: ¿La lectura y la vida?

R. Yo tuve la suerte de encontrarme con Galdós precisamente en *Tormento*, una novela explosiva para una niña nacida en 1960 y educada en un típico colegio de monjas del tardofranquismo. A menudo, cuando se cita este último término para alegar que la dictadura se “ablandó” en su última década, gracias a los tecnócratas que liberalizaron la economía y a la propia inercia de la sociedad española, se olvida que el régimen mantuvo hasta el final programas educativos de pura posguerra, hasta el punto de que a los niños, y sobre todo a las niñas, de mi edad, se nos educó para vivir en un país en el que nunca llegamos a habitar porque, por fortuna para nosotros, ya había desaparecido cuando llegamos a la edad adulta.

En ese sentido, la tumultuosa pasión de un sacerdote que le hace la vida imposible a una huérfana a la que sólo rescatará el amor pragmático, carnal, de un librepensador maduro y cansado, pero capaz todavía de ponerse el mundo por montera, me perturbó en múltiples sentidos. Para mí, que un escritor español hubiera situado aquella historia en la ciudad donde yo misma había nacido, representaba una suerte de episodio de ciencia-ficción. Por eso, de una manera semejante a la que confiesa Cernuda en su *Díptico español*, al entregarme a la seducción casi hipnótica de un narrador irresistible, yo encontré también un país que me interesaba y me conmovía más que el mío. Si me hubiera encontrado con Galdós en *Marianela*, en *Tristana*, en *Miau* o, incluso en una obra maestra como *La desheredada*, mi devoción literaria no habría cambiado, pero el impacto habría sido menor.

P. Quizá, en la confusión de la juventud y en la no menor confusión del momento español en que usted empezó a escribir, Almudena Grandes estaba ya “esperando” a Galdós inconscientemente. La historia como algo que aclarase la propia vida personal y colectiva. ¿Acaso porque Galdós concluye sus *Episodios* con un bostezo de la historia española? Recordemos el final de *Cánovas*, el final de todos los *Episodios*, cuando Mariclío (la historia española) dice: “Yo me aburro..., me duermo...”. Y eso está fechado en 1912. ¿Había que despertar a esa historia sobre todo tras los cuarenta años

de la pesadilla franquista? ¿Es lo que intenta en su ambicioso plan narrativo que acaba de iniciar?

R. Su pregunta resume bastante bien una clave esencial de mi experiencia vital y literaria. Es cierto que mi adolescencia y mi juventud, edades bastante confusas de por sí, coincidieron con la Transición, una etapa que ocultó su profunda confusión bajo el maquillaje rutilante de una modernísima “Edad de oro con minúscula”, que no en todos los campos, pero sí en ciertos significativos aspectos, al final resultó ser, más bien, una “Edad de purpurina”. En aquellos momentos, cuando sentíamos que éramos los elegidos para la Gloria, la generación que iba a comerse el mundo, no echamos nada de menos. Nosotros nos estrenábamos, nuestras ciudades se estrenaban, España era un puro estreno adolescente, y los fuegos artificiales no nos dejaron comprender que estábamos pisando sobre un terreno sin raíces, una democracia sin historia. Después, cuando aquellos adolescentes feroces y felices cumplimos 40 años, nos dimos cuenta de que no nos habíamos comido nada. Bostezando, como Mariclío, miramos hacia atrás, nos preguntamos qué se nos había quedado entre los dientes e intentamos comprender qué había pasado.

En ese proceso, primero individual y más tarde compartido en redes progresivamente más amplias, que acabarían activando la sensibilidad civil de la sociedad española como nunca desde la Transición, la recuperación de la memoria, la necesidad de cimentar una mirada nueva, distinta y veraz, de nuestra propia historia, se consolidó como el “gran asunto pendiente” de nuestra generación. En ese momento, al hacer balance, yo me dí cuenta, además, de que la historia reciente de España había sido el único tema presente sin excepción en todas mis novelas, aunque siempre lo había tratado de forma oblicua, como si a mí misma me diera miedo abordarlo de frente. Por eso, porque ya no tenía miedo, escribí *El corazón helado*. Los Episodios son una amplificación consciente y sistemática de esa necesidad.

P. También *Mariclío* (esa popularización de la gran Musa, de la gran Clío que sin embargo en España no habría existido) habla un poco antes de ese “me duermo” final. Y dice nada menos que la Restauración había sido una *paz boba* y que es necesario declararse: “revolucionarios, díscolos, contumaces en la rebeldía... y mientras no venzáis a la muerte no os ocupéis de Mariclío”. ¿Fue la Transición una “paz boba” –

aunque muy contradictoria- y usted ha luchado siempre por describir una historia viva y no una historia muerta?

R. La Transición fue, efectivamente, una “paz boba”, pero aún más una paz ambigua, contradictoria hasta el punto de que para mí, al menos, resulta difícil descalificarla de un plumazo, con un trazo tan grueso como el que a menudo se emplea. Yo me acuerdo del otoño de 1976, del invierno de 1977, de los entierros de todos los días, tantos que, en el Madrid de 1936, el escenario cuya violencia política se sigue invocando para justificar una guerra civil, no llegó a haber nunca siete muertos civiles en cuarenta y ocho horas, como sucedió el 23 y el 24 de enero del 77. En ese sentido, estoy dispuesta a aceptar que la generación anterior a la mía, la de mis padres, hizo lo que honestamente creía que tenía que hacer, en momentos muy difíciles. La Transición fue su “gran asunto pendiente”, y lo resolvieron como pudieron, bajo mucha presión y sin ninguna experiencia previa. Otra cosa es que ahora consideren su obra tan infalible que no permitan que la generación sucesiva haga lo que honestamente cree que tiene que hacer: corregir la fragilidad congénita de una democracia que nunca ha reconocido su propia tradición democrática y antifascista, ni ha querido romper expresamente sus lazos con una dictadura militar nacida de un golpe de Estado que puso fin al único experimento democrático que ha tenido éxito en España antes de ahora.

Desde un punto de vista institucional, aquel proceso fue un éxito colosal, que consolidó la democracia más sólida y estable que hemos tenido nunca. Desde un punto de vista moral, sin embargo, ha fracasado, porque a los miembros de mi generación nos resulta inaceptable. Esa es la posición desde la que yo escribo. Al novelar en seis episodios los 25 primeros años del franquismo desde la perspectiva de la resistencia, pretendo oponer la memoria de los luchadores por la libertad, a una libertad que no ha querido reconocer, ni reconocerse en, la lucha de nadie.

P. *El corazón helado* quizá cerraba el ciclo de la historia del presente. Pero en esa obra maestra ya había una clave dialéctica del presente como efecto del pasado. La mezcla de los apellidos resultaba genial en el vaivén de la novela. Ahora esa relación pasado-presente (y a la inversa) aparece en *Inés* en primera fila. ¿Es que en con *Inés* se ha propuesto partir de un corazón aún no helado del todo y por tanto distinto?

R. Inés ha vivido y ha madurado en una España que tenía el corazón ardiendo. Y, como todos los españoles del exilio, ha logrado mantener esa temperatura viviendo en una España ficticia, orgullosamente anclada en las pasiones y las derrotas del pasado, sin conexión con una realidad tan verdadera como decepcionante. Por eso, tras su retorno a la España real, propia y sin embargo ajena, su epílogo es tan amargo.

Este será un rasgo común a todos mis Episodios. Todos ellos contarán con un epílogo que desembarcará a sus protagonistas en 1977. Es una forma de reforzar el espíritu de la obra pero, además, un recurso para mantener un pie en el presente, o al menos, en el momento fundacional de nuestro presente, un tiempo en el que, hasta ahora, siempre había situado, más o menos, mis ficciones.

P. Propone una mirada desde los vencidos de la guerra interminable. Usted también se refiere a *El laberinto mágico* de Max Aub. Pero Max Aub tiene una visión muy ácida sobre los vencedores franquistas que de repente se convirtieron en demócratas y también sobre las contradicciones de los vencidos. La escritura de Almudena Grandes nos parece quizá más comprensiva, no neutral –pues eso es imposible- sino indagando el matiz de las cosas ¿por qué nuestra novelística suele olvidarse tanto de los matices?

R. En *La gallina ciega*, Max escribió el amargo epílogo de su propia historia, vivida y sufrida en primera persona. Su pesimista visión de los españoles que conoció al volver, puede parecer bastante miope, incluso injusta, pero resulta al mismo tiempo estremecedoramente comprensible. Con todas las miserias, todos los errores y debilidades, las villanías y las deslealtades acumuladas en más de treinta años de democracia, yo escribo desde una experiencia mucho más afortunada.

Pero, además, creo que un escritor se debe siempre, y sobre todo, a la literatura, y la ambigüedad moral de mi mirada es también un recurso literario. En una novela, los malos malísimos y los buenos buenísimos son, en primer lugar, una torpeza, porque la regla de oro de la narrativa es la verosimilitud, y los seres humanos estamos hechos de luces y de sombras. Un personaje tan malvado que carezca de cualquier luz –que no tenga un gato, que no quiera a su madre, que no se emocione con la música, que nunca haya deseado a nadie en vano- no es un buen malvado, sino una caricatura que no da

miedo porque es inverosímil. Me interesa mucho más la complejidad de las debilidades humanas. Los hombres y mujeres interesantes, buenos o malos, son siempre frágiles aunque no lo parezcan.

Respecto a la falta de matices que, es cierto, la narrativa española ofrece en este sentido, es muy curiosa la actitud que cada vez más novelistas y cineastas están adoptando para narrar una época tan extremadamente complicada y llena de matices, de paradojas, como la guerra y la posguerra de España. Como han aprendido que, si recurren un esquema de buenos y malos, los críticos no se los tomarán en serio y los tacharán de blandos o folletinescos, han optado por eliminar directamente a los buenos, y ahora todos los personajes, sin excepción, son malos malísimos, traidores, viles, asesinos, salvajes... Me parece una intoxicación lamentable, además de patética y muy peligrosa, porque contribuye a un estado de opinión nefasto, una variante más del “todos eran iguales”. Sostener que todos fueron malos, es tan ingenuo como pretender que todos fueron buenos.

Pero, además, si aplicamos los valores morales en los que los españoles, como los habitantes de cualquier estado democrático, nos reconocemos actualmente, lo cierto es que en España, entre 1931 y 1939, existieron dos bandos, uno malo -el de los fascistas- y otro bueno -el de los demócratas. Si aceptamos nuestras propias reglas del juego, esa es la verdad, le pese a quien le pese. Lo que importa es comprender por qué se llegó a un radicalismo tan feroz, y comprender sobre todo las razones que sustentaron la bondad o la maldad de quienes nunca dejaron de ser personas, seres individuales, capaces de tomar sus propias decisiones, además de militar en uno u otro bando. La historia reciente de España ofrece a cualquier narrador una posición privilegiada para indagar en lo mejor y en lo peor de la naturaleza humana. Y eso nunca se puede lograr sin matices.

P. Esta es una revista sobre y para la lectura: usted tiene un gran éxito de lectores, pero sus libros tienen también un gran peso cualitativo y cuantitativo: muchas páginas. Y sin embargo son obras que seducen y obligan a leer. O sea, que usted hace trampas: ¿se propone las recetas o le van surgiendo inconscientemente? Por ejemplo: el suspense, el erotismo, un poco de melodrama, un documento histórico, un enigma... ¿le resulta muy difícil urdir esas tramas?

R. En el Festival de Poesía de Granada, mi admirado Mario Vargas Llosa dijo que la novela era “un género con apetito”. Es imposible crear un mundo sólido, añadió, sin sustentarlo en gruesos cimientos y por eso, los proyectos narrativos ambiciosos requieren de muchas páginas.

Yo me sentí muy reconfortada al escucharle, aunque soy consciente de que existen formidables creadores de mundos, tan poderosos como el propio Vargas Llosa, que no necesitan escribir tantas páginas. Ese es el caso de mi no menos admirado Coetzee. Pero vuelvo a la teoría de Mario para alegar que yo, de verdad, no hago trampas. Todas mis narraciones parten de una imagen que me promete una historia, casi siempre larga, y a la que doy vueltas y más vueltas hasta que consigo que me lleve a alguna parte. Cuando tengo suerte, aunque parezca difícil de creer, a partir de ahí voy corriendo con la lengua fuera detrás de una historia que se hace a sí misma a la misma velocidad con la que se desploma una hilera de fichas de dominó. Yo me limito a anotar episodios, personajes, detalles en un cuaderno, y cuando tengo tiempo para pararme a pensar, para tomar mis propias decisiones, el argumento ya está hecho.

No sé cómo lo hago ni por qué me pasa esto, pero tampoco tengo interés por descubrirlo. Si algún día lo lograra, creo que no podría volver a escribir ningún relato de ficción.

P. Escribió –se nos dice brumosamente- folletos para casas comerciales, artículos para enciclopedias, etcétera, y un día el boom de *Las edades de Lulú* (1989) y a partir de ahí Almudena Grandes. Hoy un éxito erótico sería inconcebible, pues el erotismo está tan normalizado que se diluye por todas partes igual que las novelas históricas se mezclan con las policiacas y el folletín con la filosofía. Suponemos que la novela hoy es un *Atlas de geografía (e historia) humana*, pero un mapa jamás puede tener el mismo tamaño que su territorio ¿cómo se condensa un mapa?

R. Olvidando la extensión de las fronteras y fijándose en los pequeños acontecimientos que sacuden las aldeas diminutas, para intentar otorgarles después una dimensión universal. Como *Robinson Crusoe* fue otra lectura que me cambió la vida cuando era adolescente, yo me atrevería con una formulación incluso más radical. Para mí, escribir una novela es como inventar una isla desierta, con sus fuentes y sus selvas, sus costas y

sus cordilleras, sus cocoteros y sus fieras, sus recursos y sus peligros, para convocar dos naufragios sucesivos. El primero la puebla poco a poco con personajes de ficción, hasta convertirla en una región habitada, un punto concreto en un mapa, una imagen del mundo. Después, con suerte, un segundo naufragio arrojará a sus playas a quienes se convertirán en sus colonos definitivos, los lectores. Para abordar la misión de un creador, un dios con minúscula, los novelistas contamos con la ventaja de que los seres humanos se parecen tanto entre sí, que logran reconocerse en los deseos y los miedos, los anhelos y las decepciones de sus semejantes aunque sean de otro sexo, aunque provengan de otra época, aunque hayan nacido en sus antípodas o hablen en una lengua incomprensible.

P. Borges decía que él no escribía novelas porque sería como entrar en un salón con muchos invitados y que era demasiado tímido para eso. Perdón ¿usted se quita la timidez escribiendo y oyendo a todos los invitados del salón? Lo decimos porque es famosa por sus diálogos, quizá lo más difícil de escribir, ya que no se habla en prosa sino que en prosa se escribe...

R. Yo no soy nada tímida. Al contrario, soy muy curiosa y muy cotilla, condiciones que Juan Marsé considera, con razón, imprescindibles en un novelista. Por eso, presto mucha atención a las conversaciones ajenas, y como tengo mucha memoria, las almaceno hasta que me hacen falta.

Estoy de acuerdo en que nada es tan difícil de escribir como un diálogo, porque las frases de diálogo deben leerse y no sólo oírse, sino también escucharse. De hecho, yo me las digo a mí misma en voz alta, con entonación y todo, mientras escribo a solas en mi despacho, y mis hijos se parten de risa escuchando detrás de la puerta. Más curioso es que algunos amigos sostienen que a la fuerza tengo que tener un oído musical excelente, dado que capto bien la “música” del lenguaje oral, y no es tan sencillo. Tengo buen oído para la música, porque Bach, que para mí es la prueba del nueve, me cautiva y me emociona hasta las lágrimas, pero soy incapaz de entonar aceptablemente una melodía. Ya he contado muchas veces que Ángel González me tenía prohibido cantar.

P. Los sueños, los deseos y las ilusiones posibles o imposibles forman parte de la historia, no están afuera sino que la configuran. Usted lo ha mantenido siempre y es clave en *Inés*: ¿hasta qué punto los sueños y los deseos sostienen sus novelas?

R. En la misma medida en que sostienen a mis personajes, es decir, absolutamente. Yo creo que la memoria humana no consiste sólo en un registro de los acontecimientos vividos en el tiempo que consideramos objetivo, el plazo que marcan los calendarios y los relojes. Las experiencias deseadas y frustradas, las temidas, las imposibles, las fantaseadas, los sueños y las pesadillas son nuestra vida tanto como los datos de nuestro currículum, y seguramente nos definen más y mejor que ellos. Con las sociedades ocurre lo mismo que con los individuos, y la nostalgia de lo que nunca se ha llegado a tener, puede llegar a ser incluso más fuerte que el dolor por lo que se ha perdido. Para comprobarlo, bastaría con exhibir una bandera tricolor ante los ojos de millones de españoles que están convencidos de que la bicolor no es más que un trapo, y preguntarles qué sienten ante una simple banda de tela morada.

P. Usted escribió *Te llamaré Viernes* y Luis García Montero escribió *Completamente viernes*. Ha dicho en público que Luis le dio el título de *El corazón helado*, con claras raíces machadianas. No sabemos de dónde sacó el título de *Inés y la alegría*, pero tras leer la novela nos aparece una imagen muy feminista: las mujeres como las que tienen el secreto de la vida, incluso recluidas en la cocina, incluso como las que saben pasar de las pasiones tristes a las pasiones alegres hasta en medio del derrumbe. Ese mantener la pasión de la alegría (que es un célebre aserto de Spinoza) parece que las mujeres lo hubieran llevado siempre dentro para que todo siguiera a flote, sobre todo entre los de abajo... ¿Inés es su Gabriel Araceli o su Salvador Monsalud?

R. La novela lleva una cita de un poema de Rafael Alberti –*A Niebla, mi perro*–, que el poeta escribió cuando ya no dudaba de su derrota, y en el que la alegría que representaba la fe en el porvenir de un mundo mejor, se había convertido en su único patrimonio. Siempre me ha emocionado mucho ese poema, y además creo que explica muy bien una forma de estar en el mundo que se convertiría con el tiempo en un paradigma del exilio republicano. Pero *alegría*, una de las palabras más bellas, más ricas del español, fue adquiriendo con los años, en el ámbito antifranquista, un significado polisémico, complejo, que la hace todavía más interesante. La alegría llegó a ser una

consigna, un arma, un lema de la resistencia contra la dictadura. E incluso, en cierta medida, una droga narcotizante, capaz de aislar a los militantes de una realidad durísima, un destino que para muchos resultó eternamente adverso.

Inés encarna todos estos significados de la alegría, y al mismo tiempo, la tenacidad, la perseverancia, la inquebrantable fortaleza de una asombrosa casta de mujeres que pudieron con absolutamente todo, absolutamente siempre. Las antifranquistas, dentro y fuera de España, hicieron posible la lucha clandestina desde las fábricas y las cocinas, con su trabajo, en las colas de las cárceles y de los colegios de sus hijos, y no se rindieron jamás. La fe, que es alegría, de esas mujeres, recorrerá la serie como un hilo conductor, aunque Inés no aparezca en todos sus episodios y sí, en cambio, el sólo hasta ahora desconocido andaluz que le compra aceite de oliva para enviárselo a Toulouse.

P. La Academia de la Historia se ha lucido con el franquismo ¿qué se puede hacer ante eso?

R. Yo creo que lo mejor sería hacer una antología del disparate y repartirla en las aulas de los Institutos de Enseñanza Media, para que los adolescentes españoles aprendan sin dificultad en qué clase de país les ha tocado vivir, y que una democracia que no se respeta a sí misma, porque desprecia su propia tradición, se expone a que sus enemigos se crezcan y la combatan desde dentro.

Por lo demás, la única solución es esperar al relevo generacional. Las universidades españolas están llenas de historiadores que han cogido la Historia Contemporánea por los cuernos con la que, hasta hace muy poco, sólo se atrevían los anglosajones y los franceses. Están haciendo un trabajo extraordinario y ellos, más que los novelistas, más que los directores de cine y que los guionistas de televisión, son quienes pueden impulsar la consolidación de una nueva versión de nuestra memoria colectiva.

P. Si le preguntáramos por el libro electrónico o por el 15M y la crisis brutal de nuestra democracia, desde su posición como columnista ¿nos podría responder con un SMS?

R. Podría intentarlo... Lo del libro electrónico es más difícil, pero si tuviera que resumir el 15-M en una sola palabra, sería "ilusión". Y para la crisis democrática que vivimos usaría también una sola, vieja y hermosa palabra, entre signos de exclamación: "¡regeneración!".