

Gozalo Álvarez Perelétegui

SOLEDAD PUÉRTOLAS

EL AMOR, LA FORMA MÁS SUBLIMADA Y EXAGERADA DEL MITO

Esto ha sido mucho más suave, ha sido más como nadar, después de todo”, dice al final de nuestra conversación, con el susurro y la paz que proporciona el hallazgo y el reconocimiento de lo que se busca y se desea, de lo que se protege y esteriliza de cualquier atisbo de amenaza del exterior pero que ya está a salvo de ello, tratando de resumir pero sin sentenciar con palabras que están edificadas con letras minúsculas, como la *g* de su sillón de la RAE. No se considera una mujer de titulares, pero si se le deja el espacio suficiente para que se sienta a gusto, salen a raudales por su boca como quien no quiere la cosa. Entonces su verbo discreto fluye sin armar ruido, como una sucesión de puntos suspensivos que caminaron de puntillas, porque así es el hablar natural de la autora de *Historia de un abrigo*. Uno oye a Soledad Puértolas y sus palabras le suenan a discurso inmune de todos los días, pero si deja de oír y comienza a escuchar, a quedarse a vivir en la envoltura de su mensaje, se percata de que

Puértolas, en realidad, está diciendo mucho. Algo parecido sucede en sus novelas y en sus cuentos, en obras como *La señora Berg*, *El bandido doblemente armado*, *Días del Arenal*, *Adiós a las novias* o *Compañeras de viaje*.

La casa de la autora de *Cielo nocturno* es como una burbuja de serenidad y silencio en la que uno se siente protegido del mundo, en la que se despliega otra vida que, como en sus obras, estaría dispuesta a pedir perdón al visitante por la más mínima molestia, pero nunca

hace falta, porque la discreción nunca se traiciona a sí misma y jamás se sobrepasa. Ni siquiera sus simpáticos e inquietos perros, que como dos respetuosos centinelas aguardan sin ladrar pero con incontrolable curiosidad a la enigmática visita que habrá de encontrarse en una tarde de lluvia con la escritora zaragozana, son capaces de quebrar, ni siquiera alborotar, aquello que desde la bandera del silencio y la tranquilidad se ha hecho respetar y se ha impuesto por derecho de con-



quista, pero no con la tiranía de la fuerza sino con la lógica mansedumbre de la ley de la gravedad. Los perros solo juegan una partida inocente con el silencio de la casa como en un partido amistoso, sabiendo las reglas de la casa y sus límites como habitantes en ella; también su escasa potestad para desordenar lo que ya está ordenado por evidencia. Ni siquiera intentan torcer la marcha de esa contundente realidad cuando ponen sus patas sobre los libros abiertos que la autora de *Burdeos* me dedica, y sin olvidar ni salirse de los márgenes de la propia inocuidad del juego, aceptan con obediente estoicismo que su dueña los meta en una habitación antes de que discurra nuestra conversación. A veces Puértolas medita una pregunta, le da cobijo, se instala en ella como en un lugar de paso, se toma su tiempo para contestar y mira al jardín de su casa –en consenso de serenidad con el interior–, como si estuviera en él la respuesta. Pero en realidad está mirándose a sí misma, buscándose por dentro.

—¿Sigues yendo a nadar?

—Me gustaría tener más tiempo para ir. Las tardes se me han complicado un poco y yo por las mañanas escribo, con lo cual me gustaría ir por las tardes porque si no se me iría el tiempo en el que me siento más relajada y más a gusto para escribir. Y eso para mí es sagrado y no lo puedo perder. Pero trato de ir dos veces a la semana. Más me resulta casi imposible.

—¿Cuántos largos haces?

—Hago treinta largos de veinticinco metros.

—¿Tú crees que se parecen en algo escribir y nadar?

—Para mí, sí, porque son dos retos que tienen una raíz común. Nadar ha sido algo que yo

no sabía hacer, y el hacerme con el agua y el hacerme con mi cuerpo dentro del agua ha sido una decisión tardía porque yo de pequeña no nadaba bien y tenía miedo al agua. Lo que descubrí finalmente era que había que estar a gusto en el agua, sentir que el agua y yo fuéramos como dos aliados, que no la viera como a una enemiga. Yo creo que la actitud con el lenguaje es la misma, lo que pasa es con el lenguaje yo siempre he tenido más naturalidad. El lenguaje sí que ha sido siempre mi aliado y me ha permitido estar a gusto en él, pero al final he conseguido estar en el agua como en el lenguaje y entonces ahora el agua es casi el ejemplo para el lenguaje también.

“Nunca he visto la vida como una unidad, sino como un conjunto de fragmentos muy desestructurados”

—¿Crees que tu primera novela, *El bandido doblemente armado*, puede leerse a la vez como una historia de mitificación y de desmitificación que hace el protagonista de los Lennox?

—Pues sí. Es el proceso de independencia de aquellos mitos que tú pensabas que eran como unas señales de vida que luego se revelan falsas porque tú tienes que descubrir tus propias señales dentro de ti. Yo creo que lo que le sucede al narrador es que se tiene que independizar, es como salir del cascarón. Los Lennox son el mito dentro de su cascarón, y finalmente, a través de

las historias que tiene con cada uno de ellos consigue rescatarse a sí mismo porque es de lo que se trata, de vivir su propia historia, no de vivir la vida de los Lennox.

—En *Burdeos, Días del arenal e Historia de un abrigo* optas por el fragmentarismo, muestras personajes que aparecen en las vidas de otros pero cuentas las vidas de todos. ¿Tiene esto que ver con una percepción de que las vidas de cada uno solo se construyen a partir de las vidas de los otros? ¿Va por ahí?

—Va con que yo tengo una sensación muy fragmentaria de la vida, nunca he entendido la continuidad de la vida. Tengo la sensación de que la vida es muy discontinua y de que somos muy distintos en cada momento que nos toca vivir. Con una persona somos de una manera y con otra de otra porque ya la propia interacción con la otra persona nos hace ser de otra manera. Nunca he visto la vida como una unidad sino como un conjunto de fragmentos muy desestructurados, un poco como el cubismo. Cuando te rompe la realidad y te presenta un objeto descompuesto pero todo lo que está en el cuadro es otro tipo de unidad y otro tipo de visión. Es mi visión de la vida y para escribir he ido buscando esos fragmentos aquí y allá para mis personajes, mucho más que la continuidad, en definitiva es como así lo siento; y a través de esa visión también encuentro una belleza que no es de la que me habla la unidad completa. Hay otro tipo de belleza que es la que tú construyes a través de los fragmentos.

—¿Por qué en tus primeras obras hay tantos personajes extranjeros? ¿Tal vez porque has estado viviendo fuera de España durante algunos años?

—Por una parte había vivido fuera y los nombres españoles me producían el rechazo de ir a la novela costumbrista. Si yo escogía un personaje de nombre español y lo situaba en un contexto también conocido de nombre español ya sea Madrid ya fuera Zaragoza me pesaba demasiado toda la historia de la literatura ya sea Baroja o Galdós y me veía inmersa en ese tipo de relato. Dar nombres extranjeros me los hacía más abstractos, me los hacía fuera de contexto y me sentía mucho más libre para mis propósitos. Todo esto de una forma completamente instintiva y no premeditada, es que no me sentía cómoda. No podía escribir algo como “Rosa iba a la Biblioteca Nacional” porque no lo veía, me obligaba a hacer una escena muy costumbrista porque todo el mundo sabe lo que es la Biblioteca Nacional. Así jugaría con unos elementos de complicidad que no me interesan, prefiero dar un contexto que no sugiera nada conocido. Eso ha sido un poco lo que me llevó a los nombres extranjeros y a los escenarios no claramente localizados. Luego poco a poco me fui cobrando confianza en mi propia manera de acercarme a la realidad y me liberaba de ese peso y me atrevía de alguna manera a entrar en territorios comunes sin que estuvieran contaminados con ese peso literario. Así que de hecho lo he ido combinando.

—En *La señora Berg* tocas el tema del amor entre personajes de distinta edad. ¿Por qué te llamó la atención este asunto?

—En realidad es un tema que ya está apuntado en *El bandido doblemente armado* con la señora Lennox. Me parece que uno de los mitos de la infancia y la juventud es siempre aquellas personas míticas de las cuales te enamoras. El amor es la forma más sublimada y más exagerada



de lo que son los mitos y la manera en que te los acercas. Estos personajes que no te pertenecen y tienen algo más inasequible –porque el enamorarse de una persona de tu edad entra dentro de lo previsible y de lo que te va a pasar en la vida y en lo que te dicen que te va a pasar– pero el joven que se enamora de la madre de sus amigos que está en *El bandido doblemente armado* un poco implícito y que, efectivamente, en *La señora Berg* es lo que sucede es el mito, es conocer, es hacer tuyo y es convertir el amor en mito. Es algo muy tentador.

“Soy una falsa realista porque no me interesa tanto la realidad como los símbolos que hay en la realidad”

—En *Si al atardecer llegara el mensajero* aparece el tema de Dios y de la muerte. Es esta una novela que sorprendió bastante a cuantos habían seguido tu trayectoria, dado que tus novelas son esencialmente realistas. ¿Por qué se te ocurrió escribir sobre ello?

—Es que esa novela también es realista de algún modo porque todo lo que sucede en ella tiene un tono realista, y yo creo que soy una falsa realista de alguna manera porque desde luego no me interesa tanto la realidad como los símbolos que hay en la realidad. Empecé a escribir un relato sobre el comienzo de esta novela, preguntándome que sería de los seres humanos si conociéramos la fecha de la muerte. ¿Por qué se me ocurrió esto? Porque son estas cosas que se le ocurren a uno, no es tan raro que se me ocurriera, a todos se nos puede ocurrir porque todos somos pequeños filósofos, y la literatura tiene una dosis de filosofía y siempre tiene una visión del mundo. La literatura que yo hago tiene mucho de búsqueda de un sentido, con lo cual tiene siempre un toque filosófico; entonces vi que esta idea de repente me crecía y me iba a generar una novela, y me encontré con este personaje que era un emisario de Dios y me encontré con un Dios con unas características que lo entendí perfectamente. Era un personaje como cualquier otro de los que he tenido en mis manos. Fue una especie de felicidad estar escribiendo esa novela, ha sido de las escrituras que he disfrutado más. Tenía todo un tono extraordinario porque yo, que he tenido una educación religiosa durante doce años en un colegio de monjas, estaba muy asombrada de que Dios me hubiera venido a ver de una manera tan distinta y que me lo encontrara así como un personaje más, y yo estaba muy

emocionada. El Dios que me salió era el Dios que yo necesitaba o que hubiera necesitado.

—Repasando tu trayectoria literaria da la sensación de que a partir de *Si al atardecer llegara el mensajero* te atreves a meterte en la intimidad de tus personajes. No es que no lo hicieras antes, pero los sentimientos y las percepciones de la realidad de los personajes estaban tratados con mayor distancia.

—Puede ser, porque en *Si al atardecer llegara el mensajero* yo tenía que indagar en el interior de las personas, de hecho el objetivo por el cual Tobías Kaluga es mandado a la tierra es para saber cómo son las personas, para conocerlas más y ver qué hace Dios con esto de la fecha de la muerte, o sea que, efectivamente es muy posible que sea en el fondo una manera de indagar yo misma. Si al final todos somos creadores y el escritor cuando escribe está haciendo su propia creación yo creo que eso me dio empuje y ganas de acometer más profundizaciones y de atreverme más con los interiores. Me daba mucho miedo hacer una literatura confesional en la que diera por sentado que el narrador sabe todo el interior, huía de eso. Entonces busqué otra manera de entrar en el interior de los personajes sin que significara esa actitud de omnipotencia del narrador que era la que yo rechazaba.

—La intimidad siempre ha estado presente en tus libros, pero en los primeros es vista a distancia, desde lejos.

—Como que se expresa de una forma natural y que atisbamos ese interior porque los personajes nos lo muestran, no porque lo sepa el narrador. Son matices que hacen que una novela del XIX sea distinta de una novela de ahora. La típica novela del XIX tiene un narrador omniscien-

te que lo sabe todo. Esa otra manera de contar los interiores, mucho más subjetiva, mucho más a través de yoes, a través de narradores que se meten pero con más precaución, no con esa actitud omnipotente.

—También están más presentes los elementos autobiográficos en tus novelas a partir de *Si al atardecer llegara el mensajero*. De hecho, cuando apareció tu último libro, *Compañeras de viaje*, dijiste que era tu obra en la que estaban más confusas las fronteras entre la autobiografía y la ficción.

—Bueno, en el sentido de que utilizaba muchos personajes en primera persona y he utilizado muchos detalles concretos pero cambiados con los personajes, pero esto lo he hecho siempre. Hay un tipo de escritor que hace esto y otro que lo inventa todo. Yo siempre he combinado, esa es la verdad. Pero en *Compañeras de viaje*, como partí de la anécdota concreta del acompañante, del secundario, pues entonces sí que me he remitido a situaciones que he conocido muy de cerca, luego las he cambiado mucho. Hay unos datos externos que me han servido de punto de partida, por eso lo dije. Hay una serie de cosas que puedo decir de dónde salen. Puedo identificar de dónde sale cada relato. Hay algunos que se me van un poco y se van por su cuenta, y además me divierte. A mí no me divierte contar cosas que me han pasado, porque me divierte dar a mis personajes algo mío, y que esos personajes lo vivan como puedan, es como aprenden. Hay dos experiencias o dos matices en esta experiencia que me interesan: uno que me divierte mucho porque ya no vuelvo a vivir la misma experiencia, y otro que aprendo cómo es la vida de esa manera porque mientras la vivo pues no me entero (risas).

“La satisfacción no es tener una novia o no. Es más profunda”

—¿Por qué tus personajes son tan inseguros? Pienso por ejemplo en el protagonista de tu cuento “Adiós a las novias” de tu libro del mismo título, que añora siempre tener una cita con una mujer y cuando al fin lo logra, empieza a echar en falta a su vida antes de la cita.

—Me interesan los personajes que dudan. Este personaje, el de “Adiós a las novias”, es verdad que está insatisfecho y quiere tener sus citas, pero luego tampoco es eso lo que quiere, porque la satisfacción no es tener una novia o no, o salir de casa o no. Es más profunda y es lo que intenta reflejar ese relato. Si es que no es esto de lo que estamos hablando, ahora ¿de qué estamos hablando? Pues de la condición humana. La vida no tiene solución, la vida es lo que es, la vida es una continua búsqueda de una solución aquí y otra solución allá, pero no la solución con mayúsculas.

—De hecho, has dicho alguna vez que no escribes para dar respuestas.

—Yo pienso que sí. Es buscar esos puntos de inquietud pero que nos sirvan, que no sea



una inquietud para sumirnos en la angustia sino para darnos unas pistas de nosotros mismos. Pistas, solo pistas.

“El efecto de un buen cuento sería aquello que te da una visión poética de algo que hasta entonces no lo tenía”

—¿Te encuentras más a gusto escribiendo novelas o cuentos?

—Lo que es a gusto, novela. Porque la novela, en su dimensión, en su duración, te permite más relax, más calma. Lo que pasa es que el reto del cuento, cuando te sale un cuento que tú crees que te ha salido bien, esa satisfacción que te da el cuento no te la da la novela, porque el buen cuento es la joyita. Cuando sientes que un cuento te ha salido bordado, lo sabes. Una novela nunca te sale bordada porque no es perfecta, el propio género de la novela no es perfecto, no conlleva la perfección.

—¿Cuál crees que es el secreto de un buen cuento?

—El secreto no lo sé, pero el quid o el efecto, sería aquello que te da una visión poética de algo que hasta entonces no lo tenía.

—Y supongo que también es esencial emplear la elipsis. Insinuar, sugerir, no contarle todo.

—Eso es clave. El ocultar cosas. Es que un cuento tiene que crearse dentro del lector. Al darle lo poco que le das por su brevedad, tiene

mucho eco, tiene vocación de tener mucho eco. Una novela pretende llenar casi todos los huecos, por lo menos la novela tradicional, porque hoy día las novelas son otra cosa, pero lo que consideramos novela hace años era algo mucho más explicada. El cuento nunca ha tenido esa vocación, el cuento tiene una vocación de despertar todas esas sugerencias, y entonces es más sintético.

—¿Cuál crees que es tu mejor novela?

—No lo sé. A mí me gusta mucho *Historia de un abrigo*. Me gusta la complejidad que hay, y tuve la sensación mientras las escribía que estaba haciendo algo que me había interesado siempre, que por fin estaba haciendo algo que estaba buscando y lo estaba persiguiendo. Pero también me pasó con *La señora Berg*. Si empiezas a pensar todas las novelas tienen algo que estaba buscando. He sido muy feliz escribiendo todas, con *Si al atardecer llegara el mensajero* fui felicísima, casi sería la novela que más feliz me hizo; pero una novela a la que estoy sumamente agradecido es *El bandido doblemente armado*, porque fue la que me dio el tono, la distancia y el narrador; así que todas las novelas se han llevado partes más importantes.

—En *Una vida inesperada* cuentas la historia de una mujer cuya vida transcurre de la biblioteca en donde trabaja a la piscina en la que hace ejercicio, y te detienes con frecuencia en el hecho de que ella, cuando se encuentra en los vestuarios de la piscina, entabla conversaciones



con otras mujeres que no sucederían en otras circunstancias.

—Es que es esa especie de comunidad que se genera de una forma natural la que ella rescata, y yo creo que en la vida también nos pasa. El mero hecho de mostrar tu cuerpo sin ninguna intención de mostrarlo —simplemente porque es así, porque quitarte la ropa y cambiarte es lo que toca—, te pone en una situación de cercanía con otras personas que te propicia a intercambio de conversaciones muy naturales también. Ella tiene unas amistades —eso sale también en *Historia*

de un abrigo, en un momento en el que hay unas confidencias en una piscina— porque la naturalidad física puede propiciar, porque está relacionado, una naturalidad de confidencias que a lo mejor cobrarían un sentido muy distinto, más malicioso o más retorcido en un bar o en una casa. En el vestuario todo se comparte y esa amistad que se da allí es una amistad especial; ni siquiera es amistad, es naturalidad, es una prolongación de la naturalidad del hecho en sí de cambiarse de ropa.

—Vamos, que todo lo atribuyes al simple hecho de desnudarse.

—Desde luego, porque además me doy cuenta que las personas protegidas son de una manera y las desinhibidas de otra. Fíjate que las personas metidas en el coche son muy agresivas y muy antipáticas, y las personas que te encuentras en un vestuario todas te sonríen y todas te hablan porque no tienen la protección. Es tan físico como eso. Desnudos tenemos que ser más

amables unos con otros porque ahí te pueden dar, te tornas más desprotegido. Entonces te comportas con más suavidad desnudo que protegido. No en vano es armadura, es defensiva, es hosca y es tremenda. Es que es así.

—Sin embargo, lo que señalas con respecto a las mujeres, entre los hombres no sucede. Los varones apenas cruzan palabras en un vestuario.

—Ya lo sé, porque lo he preguntado a mi marido y a mis hijos, y ellos se asombran porque siempre he hecho muchas amigas en las piscinas, y hablo mucho. Entonces me dicen “qué pesada eres, tardas mucho” y es porque me encuentro amigas. Me pasaba más en la otra piscina porque llevaba años yendo. A la que voy ahora no he hecho amistades porque voy mucho más errática, no voy a las mismas horas. Al tenerla más cerca tampoco soy tan estricta con las horas. En aquella piscina me conocía los horarios, o sea que la lejanía me obligaba a ser más organizada. A la de ahora voy cuando puedo y punto. Entonces allí hice amistades, pero en la que voy ahora no tengo amistades. Entonces mi marido y mis hijos se ponen nerviosos, “pero cuánto tardas”, me dicen. Y es que ellos no se ponen a hablar con nadie, no conocen a nadie. Y yo decía, “qué cosa más rara”, yo no lo podía entender. Y es así, ¿por qué será? Yo no lo entiendo. El hombre se hace más reservado. El hombre a lo mejor tiene menos naturalidad con su desnudez. Las mujeres son todo lo contrario, pero lo de los hombres ya lo sé porque me lo han dicho. No me sorprende lo que me dices.

**“El destino pesa.
El azar es ligero”**

—¿Tú qué crees que pesa más en nosotros, el destino o el azar?

—Espero que el azar. Como pesar, pesa el destino, que es lo que pesa. El azar es ligero. El peso es el del destino, pero el destino, ¿qué es? El destino no está trazado porque sales a la calle y puede pasar cualquier cosa, incluso en casa puede pasar cualquier cosa. La vida es como es, la vida es azar. Ahora, claro que hay muchas cosas que están encarriladas, pero dentro de ese encarrilamiento es el azar.

—¿Pero tú no crees que todo lo que nos pasa en la vida está escrito en alguna parte?

—No. Lo improvisamos. Esto es una improvisación. Esta vida es una improvisación (risas).

—¿Qué tal te encuentras en la Real Academia Española?

—Es una experiencia muy novedosa para mí, desde luego no la había previsto, pero me ha provocado unas posibilidades de disfrute muy grandes; ya el hablar de las palabras, el discutir sobre ellas para el diccionario es algo que me gusta mucho. Para mí estas discusiones que tenemos todos los jueves sobre las definiciones me encantan y voy con mucho gusto. Me encantan las discusiones y ver de qué manera podemos expresar mejor una idea y que se entienda por todos los lectores de hoy y todos los posibles usuarios del diccionario, eso es muy bonito. Luego las juntas son también muy interesantes, se debaten asuntos de fondo. Por ejemplo, la ortografía es el debate que ha estado ahora sobre la mesa. Salen continuamente cosas. El último día no hubo debate porque hubo la loa a Ayala. Eso también está bien. Aprendes y estás allí con gente que le gusta lo que a ti, con diversos puntos de vista. Se propo-

nen palabras, se discute. Todos podemos proponer una palabra y el último jueves estuvimos hablando sobre la tableta. Se hablan muchas cosas.

—¿Cuál es tu labor específica en esa comisión de Cultura?

—La de todos, discutir las palabras del diccionario correspondientes a la cultura. Eso ya viene seleccionado por el equipo que está en Serrano, que es el equipo que está haciendo el trabajo de preparación. Nos envía las palabras correspondientes a la comisión, y allí hay unas propuestas y la anterior definición, y luego tenemos los diccionarios y vamos contrastando lo que dicen unos y

lo que dicen otros. A veces estamos con dos palabras durante hora y media, ya es mucho. A veces van más deprisa y pasan cuatro o cinco palabras, pero ya es una cosa muy rara... El último jueves estuvimos con dos palabras: 'constructivismo' y 'cubismo'. Verdaderamente es muy interesante cómo se consultan los diccionarios. El presidente de la comisión es el académico de más antigüedad, que en la nuestra es Pere Gimferrer, y es un poco el que rige, el responsable. Estuvimos mirando todos los diccionarios y apuntando hasta que ya nos quedó una definición que nos quedó bastante bien, y estamos todos bastante contentos.



—¿Y no fallas ni un jueves?

—De momento no he fallado, porque por fortuna no me ha coincidido con otros viajes. Trato de adaptarme y de no poner los compromisos los jueves porque las reuniones son muy interesantes. Ya que estoy en la Academia me parece que lo lógico es asistir; lo mínimo que puedo hacer si he sido elegida es ir. Y me gusta ir.

“Mis personajes pueden cometer errores, pero la maldad no entra en sus planes”

—Los personajes de Soledad Puértolas son fundamentalmente compasivos, no se ceban con el dolor de nadie.

—Son así, son gente que no quiere hacer daño a los demás, extremadamente sensibles. No están interesados en la maldad. Pueden cometer errores, pero la maldad no entra en sus planes.

—Si son así seguramente es porque tú eres así también.

—Supongo que si les doy eso será porque es parte de lo que creo que se debe ser, que haya una proposición, una propuesta moral en la vida, y yo la tengo. Todos tenemos un propósito. Me parece que vivir sin propósito moral sería vivir con poca calidad. Yo tengo un propósito,

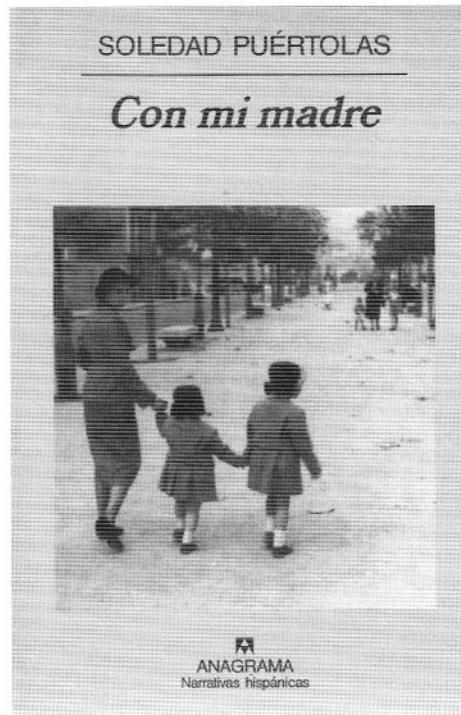
y preferiría en la medida de lo posible no hacer daño a los demás (risas).

—Esa cualidad de tus personajes podría ser un rasgo inequívocamente cervantino. Además, has reconocido tu veneración por *El Quijote*.

—Sí, yo creo que sí. La mirada cervantina es una mirada que efectivamente tiene todo esto de lo que estamos hablando. Es compasiva y también tiene ese punto amargo. Y luego está el orgullo del escritor, que eso también está muy bien, es lo que salva siempre a Cervantes y al Quijote. En definitiva muere Alonso Quijano. Eso es clave.

—Cuando publicaste tu libro de recuerdos autobiográficos *Con mi madre* en 2001 dijiste que ibas a dejar de publicar temporalmente y, en efecto, no lo hiciste hasta que en 2005 editaste *Historia de un abrigo*. Eres una escritora que suele publicar cada año. ¿Te vino bien tener aquel parón?

—Bueno, yo no tengo la impresión de haber tenido nunca un parón, fíjate... Verdaderamente, de lo que no tenía ganas como es natural después de una cosa así era de estar en el mundo literario, o ni siquiera en el mundo. Yo quería estar recuperándome. Eso es lo que fue. El ritmo que he tenido de escribir siempre ha sido muy igual, pero tendrás razón tú, puesto que lo has mirado, porque yo no le he mirado (risas). También te diré que *Historia de un abrigo*



es una novela muy complicada y me costó hilarlo todo. Ha sido una de las novelas más complicadas que he escrito.

“Mi estilo literario se parece al crawl, porque abre y profundiza”

—¿Qué opinión tienes de los premios literarios?

—Hombre, ya sabes lo que son los premios... Están un poco devaluados. Sabemos que son operaciones comerciales, y eso lo sabemos todos, y lo comprendemos. A la vez que están devaluados también somos más comprensivos y entendemos que las editoriales tienen que mover este mundo como puedan porque no es fácil ven-

der un libro, pero yo creo que somos más realistas, sabemos de qué van los premios y ya está, valen para lo que valen.

—Si tuvieras que comparar tu estilo literario a un estilo de natación, ¿a cuál crees que se parecería?

—Vamos a ver, se parecería... (medita en silencio) de ser crawl, que es lo que me gusta, es un crawl suave, ¿no? (ríe) porque el crawl es muy distinto, ¿no? Hay muchos tipos... Hombre, no estaría mal que se pareciera a un crawl suave, no me importaría...

—Prefieres nadar en la piscina antes que en el mar, ¿verdad?

—En el mar me da miedo nadar, nado en el mar a veces pero me da muchísimo respeto, yo no soy de mar. Me encanta el mar pero me da miedo el mar. No se ve nada lo que hay abajo, qué miedo... (ríe).