

REVISTA ELECTRÓNICA DE ESTUDIOS FILOLÓGICOS

EL LUGAR DE LORENZO SILVA EN LA LITERATURA JUVENIL

Javier Fornieles (Universidad de Almería)

Inmaculada Urán (Universidad de Almería)

Sin duda, Lorenzo Silva es hoy uno de los escritores firmemente asentados en la narrativa española. A ello han contribuido la excelente acogida de sus novelas por parte del público, los premios recibidos, las adaptaciones cinematográficas —*El alquimista impaciente*, *La flaqueza del bolchevique*— y, muy especialmente, determinados rasgos de la personalidad del autor y de su producción literaria. Lorenzo Silva pertenece, en efecto, a ese grupo de escritores que pretende hallar un camino intermedio y acceder a un público más numeroso sin renunciar por ello a satisfacer al lector experimentado. Destaca por mantener una relación continua con sus lectores y es capaz de cultivar géneros muy diversos. Entre sus primeros libros podemos encontrar una novela tan compleja como *La sustancia interior*, que brinda una imagen inquietante de la condición humana y de la organización de la sociedad. Silva ha escrito también relatos policíacos que entretienen y que ofrecen al lector una reflexión sobre la vida española de nuestros días. Y ha publicado novelas históricas —*El nombre de los nuestros*, *Carta blanca*— en las que se adivina el proyecto de componer, quizás, una especie de episodios nacionales ligados a acontecimientos del siglo XX como la guerra civil o las campañas bélicas en Marruecos.

En el conjunto de su obra se incluye, además, un conjunto de novelas dirigido a un público juvenil, sobre el que me gustaría llamar la atención. Me refiero a la trilogía formada por *Algún día cuando pueda llevarte a Varsovia* (1997), *El cazador del desierto* (1998) y *La lluvia de París* (2000). Por medio de estos relatos, Lorenzo Silva persigue un objetivo sumamente ambicioso —captar la atención de un sector reacio a la lectura— y realiza, de forma más o menos soterrada, ciertas propuestas didácticas que merece la pena examinar.

Las tres novelas mencionadas presentan algunas características que permiten situarlas de forma más o menos precisa dentro de la literatura juvenil. Señalo, en principio, tres rasgos fundamentales.

En primer lugar, estas obras siguen la senda del realismo y se apartan deliberadamente del modelo que sitúa la novela juvenil en el terreno de lo fantástico. Aunque incluyan algunas peripecias poco comunes, las novelas de Silva se mueven siempre en un marco verosímil, que se corresponde con las formas de vida más extendidas entre sus posibles lectores. Las protagonistas de la trilogía —tres chicas: Laura, Silvia, Irene— viven en Getafe, estudian B.U.P. en un instituto, se quejan de sus padres, oyen la música de moda, discuten con sus hermanos, se quejan de los exámenes o se sienten, en fin, atraídas por los chicos. De ahí que sea, quizás, Laura Gómez, la más normal de las tres amigas, la que no destaca por sus brillantes notas ni por su espléndido físico, la voz elegida para contar, para ser el soporte narrativo de estas historias.

En segundo lugar, Silva procura captar el interés del lector al que van dirigidas. Para lograrlo, mezcla con acierto determinadas dosis de aventura —el secuestro imaginado de un barco, un viaje al extranjero, la posibilidad de participar como actriz en una película— con la realidad más inmediata. Y se

esfuerzo por conseguir que el lector menos experimentado supere las dificultades que ofrece su lectura.

En tercer lugar, la amenidad no supone renunciar a promover en el lector una ética, unas pautas de conducta determinadas. Al contrario. El realismo implica en este caso recoger determinados valores; trae consigo la recreación de una forma de vivir que se circunscribe a los hábitos comunes de la clase media. Lógicamente, los adolescentes ideados por Silva buscan con afán unas señas de identidad, quieren ser originales, contemplan fascinados las transgresiones y las imágenes heredadas del romanticismo —*El cazador del desierto* es un buen ejemplo de ello—, y aceptan a regañadientes el control de los adultos. Pero reconocen también que les ha tocado vivir en un mundo privilegiado y que su conducta no puede estar gobernada sólo por la queja.

A su vez, las novelas de Silva proponen la aceptación del esfuerzo y de una serie de obligaciones como una exigencia ineludible para el individuo. Los protagonistas de la trilogía son ante todo estudiantes y las novelas se adaptan al ritmo del curso escolar. Los personajes pueden encontrar aburridas las clases o los exámenes, pero al mismo tiempo aceptan que ésta es, quizás, la única salida para conseguir un trabajo adecuado a sus aspiraciones y admiran a quienes, como Andrés, compaginan, en la primera novela, el trabajo con el estudio. Sospechan que la rebeldía en ocasiones puede conducir también a la marginación y rehuyen la tentación de perseguir sueños inalcanzables.

Al optar por el realismo y al proponer determinados valores, Silva realiza una apuesta que no carece de riesgos y que navega, incluso, con el viento en contra. Dentro de la literatura juvenil, el realismo no es la tendencia predominante ni la más apreciada. La razón es muy sencilla. Con frecuencia, los padres y los profesores miran con desconfianza cualquier aproximación a la sociedad actual, cualquier intento de abordar los problemas de hoy.

¿Por qué tienen tanto éxito, podemos preguntarnos, estas actitudes y las propuestas que exaltan la fantasía, que rehuyen lo cotidiano, y en las que la discusión sobre las normas de conducta se excluye sistemáticamente? La respuesta a esta cuestión puede ayudarnos a valorar correctamente los caminos tan diferentes por los que Silva se introduce en la literatura juvenil.

En principio, muchos de los planteamientos que optan por lo fantástico parten de un hecho cierto: las normas morales funcionan como un conjunto de principios puestos al servicio de unos intereses parciales y la escuela fomenta a veces unos esquemas utilitaristas demasiado angostos. Situar los relatos en un ámbito fantástico, irreal, se presenta como el remedio más adecuado para evitar precisamente esos peligros. Pero la fantasía o la imaginación promueven una ilusión: la de que podemos soslayar las manipulaciones ideológicas dejando a un lado las experiencias cotidianas y movernos así en un espacio libre, en una falsa burbuja de permisividad. Se trata, sin embargo, de una vana esperanza. No existe el vacío, la posibilidad de vivir al margen de cualquier norma o ideología. Al negarnos a discutir o a extender unos principios determinados —y su equivalente en la práctica: la mención rutinaria en la escuela de unas normas en las que ya nadie cree— no nos situamos en tierra de nadie. Favorecemos simplemente que esos valores sean sustituidos por otros prejuicios no menos interesados, que hoy, de forma casi inconsciente, consideramos en el fondo más ciertos: la creencia de que vivimos en un mundo controlado, sin riesgos, en un inmenso escaparate hecho a la medida de nuestros deseos. Seducidos por ese espejismo, sin ser muchas veces conscientes de ello, los padres y los educadores prefieren construir un mundo ideal, una especie de limbo, por el que circularían ingravidos los adolescentes mientras les llega la hora de ocupar un puesto laboral y de asumir sus obligaciones.

Sin embargo, cuando nos dejamos llevar por esta fantasía narcisista y renunciamos a promover una discusión sobre la realidad más inmediata y sobre los límites que nos definen, generamos sólo un hueco que rápidamente ocupan la publicidad y los circuitos de consumo adobados con los encantos de la magia o los efectos especiales de Hollywood. Convendría recordar, por ejemplo, que las incursiones en un pasado fabuloso, la celebración de la magia o de los cultos secretos —pienso en *Harry Potter*, en las excelentes películas sobre *El señor de los anillos* o en lecturas para adultos, menos afortunadas, como *El código da Vinci*— no constituyen ninguna rebelión contra las servidumbres del racionalismo burgués. Excitan, sí, la imaginación; calman la necesidad de remontar siquiera por un momento la grisura y las insatisfacciones de la vida cotidiana. Pero la mayor parte de las veces las apelaciones a lo fantástico muestran ante todo la facilidad con que nos instalamos en un universo vacío, desprovisto de referencias sólidas, racionales, en el que por supuesto siempre resulta más fácil explotar al individuo.

Frente a la estimación de la fantasía o de lo inverosímil como el espacio más apropiado para la

literatura juvenil, el realismo y la imagen de la clase media y de la adolescencia que Silva proyecta en estas novelas —jóvenes que aceptan sus obligaciones, comedidos en sus relaciones con el otro sexo, y que procuran averiguar racionalmente cuál es el lugar que ocupan— pueden resultarnos discutibles o excesivamente edulcoradas. Pero tiene desde luego mucho más sentido que las expectativas de transgresión permanente que el mercado nos invita a consumir con las etiquetas de estimular la creatividad o la imaginación, o de educarnos para llevar una vida más libre, más auténtica, frente a los papeles que nos impone la sociedad. Por el contrario, las novelas de Silva, al plantear directamente las inquietudes, los problemas más comunes de quienes se encuentran a un paso de rebasar la frontera de la adolescencia, favorecen una continua reflexión sobre nuestras inevitables limitaciones e intentan evitar ese permanente divorcio entre lo soñado y lo vivido que caracteriza en gran medida a la sociedad actual.

Las cualidades anotadas —la capacidad de Silva para crear una trama que entretenga al lector y para recrear un ambiente cercano a sus preocupaciones— nos permiten comprender el éxito de estas novelas entre el público al que van dirigidas. Hay además otras características que explican la facilidad con que estos relatos se incorporan hoy a las prácticas académicas en los centros escolares. Mencionaré al menos tres razones.

Estas obras se proponen captar nuevos lectores, pretender convertir la lectura en un hábito continuo. Destacan por la insistencia y por la habilidad con que promueven la afición a los libros y las actividades relacionadas con la lectura. Los personajes leen con interés obras como *La línea de sombra* de Conrad, ven *El cazador* y comparan películas como *Lawrence de Arabia* o *Excalibur* con textos como *Los siete pilares de la sabiduría* o *La muerte de Arturo*.

Por otra parte, las novelas de Silva respetan los presupuestos de la didáctica: nos llevan siempre de lo concreto a lo abstracto. El acercamiento a los textos responde a una motivación práctica, verosímil. Los personajes consideran, como el propio Silva, que nos atrae sobre todo lo que se aproxima a nuestras experiencias y a nuestros intereses más cercanos. La cultura se presenta como algo que supone un esfuerzo previo pero que proporciona también una recompensa adecuada. Laura, la narradora en la ficción, oye a Tchaicovski atraída por un chico polaco. Los personajes buscan en los libros conocimientos aplicables a situaciones reales. Comentan determinadas escenas y las examinan para comprender mejor sus propias reacciones, para indagar quienes son o quienes aspiran a ser.

Y, por último, las obras de Silva, al recoger unas experiencias compartidas por los lectores, les permiten observar y comparar las reacciones de los personajes con las suyas propias. Tratan a los jóvenes como adultos, como personas interesadas en conocer la realidad cotidiana en la que se desenvuelven y en discutir seriamente los problemas que les afectan. De este modo, los relatos se convierten también en un vehículo excelente para promover debates en el aula, para escuchar las opiniones de los alumnos sobre temas que les afectan y para facilitar, en suma, la expresión oral y escrita.

No son pocas virtudes en los tiempos que corren. Ni faltan tampoco razones, como vemos, para acercarnos al autor e intentar conocer de primera mano sus ideas y sus planteamientos en torno a la literatura juvenil.

ENTREVISTA: LORENZO SILVA

-¿Cómo surgió la idea de escribir una serie de novelas dirigidas a un público juvenil? ¿Fue un encargo editorial, un proyecto personal?

Ni una cosa ni la otra. Pero la idea me viene, en principio, del exterior. La verdad es que no me ha planteado nunca la literatura juvenil como un tipo de obra peculiar ni la conveniencia de configurar un tipo de literatura para una determinada edad. Aunque también es cierto que todo lo que escribo, lo escribo para que guste al lector adolescente que yo mismo fui. Toda mi literatura, en ese sentido, se relaciona con la adolescencia, intenta reproducir ese primer deslumbramiento del lector.

Me introduje en el campo de la literatura juvenil tras conocer a Norma Sturniolo, la creadora de

colección "Espacio abierto" de Anaya. Fue allí que me planteó la posibilidad y casi me llevé a sentir la necesidad de escribirlas. Empecé preguntarme en qué consistía una novela juvenil; entendí que sí era un terreno en el que se podía hacer algo distinto; y comprendí que merecía la pena llevarlo a cabo, que tenía de nuevo sentido escribir unas historias en torno a ese momento crítico en que uno se hace lector.

La primera novela surgió casi como un experimento. Salió bien, funcionó, y de ahí vino a componer luego las otras dos, que cierran la trilogía. Podríamos decir que la iniciativa vino primero desde fuera y que fue luego, cuando pensé en el tipo de literatura que podía escribir teniendo en la mente a ese lector, cuando comenzó realmente el trabajo.

-¿Qué competencia le atribuye usted a esos lectores adolescentes y qué precauciones adopta a la hora de elegir los recursos narrativos más adecuados?

adecuados?

En principio, lo que intento es muy difícil, y estoy seguro de que no lo consigo del todo por tratarse de un objetivo demasiado ambicioso. Pretendo escribir unas obras literarias que abarquen todo el abanico dirigido a los adolescentes en su conjunto.

En el extremo superior de ese abanico se encuentra la persona que con catorce o dieciséis años tiene ya una formación lectora, un paladar elaborado, pero que es también un adolescente y está descubriendo los conflictos del mundo. No deseo hacer una literatura cosmética, enmascaradora, que escamotee los problemas. Todo lo contrario. Para mí, la literatura juvenil debe centrarse en ese déficit que presenta la educación que les estamos dando ahora. Es al menos lo que intento, procurando no defraudar a los que están en el extremo superior del abanico.

Pero al mismo tiempo quiero llegar al otro extremo del abanico: el lector no avezado. Con doce o dieciocho años hay muchas personas que no son lectores habituales, con dificultades, y a mí no se me ocurre los anillos por escribir mi texto de modo que puedan darles unos alicientes, una pequeña ayuda. Y creo que logras tu objetivo cuando ese lector no avezado entra en la lectura sin necesidad de recurrir a realidades halagadoras, complacientes, y consigues que pueda hacerle compañía al del extremo superior del abanico. Por eso considero estas obras como mi reto más difícil. Cuando escribo para adultos, ya tienes decidido lo que haces; me siento mucho más seguro que cuando trabajo en estas novelas y pretendo llegar a esos dos tipos de lectores.

-¿Es posible advertir con claridad los riesgos, las fronteras, de la novela juvenil como género? ¿Qué criterios sigue usted?

Lógicamente, la primera vez trabajas un poco a tientas. Ahora llevo seis años haciéndolo y he hablado con cientos, miles de lectores; he recibido muchas cartas, multitud de opiniones, y empiezo ya a saber los parámetros en los que me puedo mover. Voy viendo que llegar al abanico más amplio no te obliga a limitarte ni temática ni formalmente.

Por lo que se refiere a los puntos de vista, lo que tienes que procurar es que sean libros ricos e inclusivos. Yo no rehuyo plantear cuestiones "existenciales", "metafísicas", aunque sé que hay chicos a los que les cuesta incorporarse a esos problemas, y que hoy hay mucha gente con una carencia de conocimientos muy acusada.

Esas dos decisiones me pueden costar lectores completos, pero procuro buscar un equilibrio de m

que todos tengan siempre alicientes. Sería muy fácil escribir para lectores que no leen o para lectores hayan leído lo que yo había leído cuando tenía diecisiete años. Pero eso sería frustrante: la gracia creo está en avanzar por los dos extremos.

-Sus personajes se mueven en Getafe, en un ambiente cotidiano. Pero parece como si, al mismo tiempo, se considerase que es preciso añadir algo más en las novelas, experiencias menos normales como, por ejemplo, el secuestro de un barco o el rodaje de una película en París.

Sí es así; resulta evidente. Yo creo que la literatura juvenil, y también la literatura en general, debate entre dos extremos: el realismo y la fantasía. Y pienso que en la literatura juvenil esto se produce una forma más acusada.

Mi elección en el territorio de la literatura juvenil surge a partir de la realidad que observo, una realidad que, debo decirlo, a mí no me satisface. Ahora bien, a mí no me agrada la literatura juvenil que es sociológica, documental, que plantea unos problemas abordados con una finalidad didáctica. Me parece que ese es un modelo profundamente decepcionante para el lector, pues no le brinda un mensaje muy distinto al que le da ya el sistema educativo. Ahí no le estamos ofreciendo la aventura, la posible frontera con lo desconocido, lo cotidiano, y lo vamos a decepcionar como lector.

Por otra parte a mí tampoco me satisface el extremo que ocupa lo fantástico, que en muchas ocasiones se convierte en una evasión, una simplificación, una manipulación, y que, en el fondo, genera una esquematización cómoda de la realidad. Toda esa fantasía suele girar en torno a paradigmas de bien y mal que tienen muy poco que ver con la realidad.

Ni me gusta quedarme en la realidad inmediata ni me gusta salir de ella, porque fuera de la realidad inmediata no se puede hacer nada. Lo que hago entonces es partir con un enfoque primariamente realista. Los personajes son normales y el contexto también lo es: una ciudad periférica, un suburbio, una ciudad dormitorio, un entorno corriente, sin *glamour*.

A partir de ahí intento contar que allí donde exista un ser humano, hay siempre capacidad de imaginación para vivir la realidad superándola. Por este motivo, todos los personajes, trascienden su realidad inmediata. Pero no por medio de la fantasía, elucubrando, sino por medio de una construcción del propio ser humano a través de su experiencia.

No me salgo por tanto fuera de la realidad, sino que intento más bien construir realidades alternativas. En estas novelas no encontramos aventuras irreales, aunque sí pueden aparecer peripecias extraordinarias como el secuestro del barco en la primera novela o el que una chica, Silvia, trabaje en una película, una situación que no es irreal, sino excepcional. Y lo importante es que los personajes incorporan esa experiencia a sus vivencias: uno de ellos, Silvia, directamente; y los otros dos, Laura e Irene, a través del relato, de la imaginación.

Para ser más precisos, yo creo que no utilizo tanto la fantasía como la imaginación. La fantasía es una alternativa a la realidad, crea una realidad paralela que me resarce de lo que hay. En cambio, la imaginación es, para mí, una manera de enriquecer la realidad. No consiste en abandonar tu realidad, sino en darle consistencia mejor.

-En todas estas novelas el ambiente escolar en que se mueven los personajes principales ocupa un lugar privilegiado y parece haber también una serie de reflexiones pedagógicas sobre cómo y por qué nos interesa el cine, la música o la literatura.

Sí que la hay. Me planteé unas novelas que me permitieran hablar de todo aquello que me interesaba al igual que ocurre en mis novelas para adultos. Quería explorar la posibilidad de que mis novelas sirvieran como puerta abierta a otras realidades culturales y pensé cómo podía hacerlo, cómo podía lograr que los libros acercasen a otros lectores a determinadas realidades culturales.

Me pareció que el único camino es que haya un vínculo emocional entre el receptor y la realidad cultural que quieres transmitir. Ese vínculo debía ser además concreto, no podía ser abstracto. Surge a partir de una vivencia, de un deslumbramiento o de una zona de sombra. En estas novelas, en las que se habla de Conrad, de Lawrence, de las leyendas de Arturo, no hay una sola ocasión en que esa aparición no irrumpa

la historia a través de una vivencia. A veces, incluso, lo que hago es insinuarla, señalar que existe tal libro por mi experiencia, seis años después de haber publicado y de ver cómo evoluciona la respuesta del público que se puede conseguir que un chaval de quince años, de hoy, lea a Conrad, que se interese por las leyendas de Arturo o que busque unas películas determinadas.

Ahora bien, ese objetivo se puede lograr si no se establece sólo un vínculo abstracto, normativo, sino que nos limitamos a decir que la cultura es buena y que se debe acceder a ella. Se puede alcanzar si se crea curiosidad concreta, si ese libro, esa música, esa película se ha incorporado a una historia y es capaz de generar una emoción concreta para un personaje, que a su vez le interesa al lector. Estoy convencido de que por ese camino se llega más a la cultura que con explicaciones o con disertaciones abstractas. Sobre todo los chavales que tenemos ahora, con una formación audiovisual, acostumbrados a que todo entre a partir de unas sensaciones, de unos estímulos muy concretos.

A lo mejor nos incomoda que no sea posible funcionar con la abstracción pura, pero eso es lo que tenemos y antes que añorar lo que no existe, me parece mejor esforzarnos por encontrar un camino. Quizá para algunos esto sea una abdicación, rebajarse, algo impropio de un artista. Personalmente, debo decir que he encontrado un placer especial en estos mecanismos, en preguntarme qué lectura les voy a proponer, libro los adolescentes no van a leer nunca.

En *Los amores lunáticos* se habla, por ejemplo, de un autor raro, Raimon Radiguet, al que no conocerán, de un libro que, ahora mismo, ni siquiera es fácil encontrar (de hecho, me han escrito chavales preguntándome por él). En esta novela yo no hago una loa de las enormes calidades literarias del libro de Radiguet; no utilizo ningún adjetivo de los que están en los manuales de literatura. Me limito a procurar que un chaval de quince años se acerque a ese libro porque sienta un cierto interés y confío en que a partir de ahí venga todo lo demás.

-Me parece entender por sus respuestas que a esas edades el contenido es, quizás, el camino más rápido para aficionarlos a la lectura.

A mí me parece que a todas las edades es difícil establecer una relación con la lectura si no es a través de un medio de una vivencia. Yo leo libros porque con trece años me puse a leer *Sinuhé el egipcio* y me encantó con ese pasaje en el que muere la mujer que ama, y me quedé conmocionado. Todos los libros que leemos hemos conectado por vivencias concretas, y sólo luego, *a posteriori*, hemos desarrollado un discurso intelectual. El vínculo surge por un hecho concreto que no tiene que ver con el 'cómo', el 'porqué' o el '¿qué?', sino con el 'qué', con lo que te están contando.

-Sin embargo, muchas veces la práctica en las clases de literatura sigue un camino muy diferente. Al leer estas novelas me da la impresión de que usted sugiere otra forma de afrontar la lectura.

En principio, hay que tener en cuenta que la aproximación pedagógica es una aproximación formalizada pero creo que la pedagogía de la literatura debía depurar esos elementos. Es cierto que debe transmitir unos esquemas, unos moldes, pero para tener éxito, para conseguir unos objetivos, hay primero que poner cabeza de puente, hay que desembarcar en la playa e identificar cuáles son las historias más adecuadas. Para mí el problema grave lo presenta un chaval de quince años, al que hay que convencer de que un libro no es un latazo, una pérdida de tiempo. Es así de simple: si consigues ponerle un libro en la mano, tenerlo un par de horas sentado y que diga, al final, que se ha entretenido, que ese libro le ha aportado algo y que quiere leer más, hemos cumplido con el objetivo real de la literatura juvenil.

Lógicamente, hay que hacerlo, además, de una manera mínimamente decente: sería muy difícil convencer de eso a un chaval con cualquier tipo de subliteratura que halagara de manera directa sus instintos.

-¿Por qué eligió usted que el narrador fuera en estas novelas, al mismo tiempo, un personaje?

Si le digo la verdad, no racionalizo demasiado la cuestión de la voz narradora. Escribo en primera y tercera persona, pero empiezo espontáneamente, y luego, *a posteriori* soy capaz de analizar, por ejemplo, que las novelas policíacas están en primera persona. En cierto modo, en estas novelas juveniles puede haber

bastante de la policiaca. Son también novelas de búsqueda, de indagación, de autoindagación, aprendizaje, de maduración. El hecho de que lo cuente el que sufre esa experiencia de transformación proporciona al lector un correlato. Y le ofrece también algo que puede parecer simple, pero yo ve considero muy eficaz en la literatura juvenil, la identificación. Cuando los chavales se identifican no sólo lo que hacen sino con lo que dicen y piensan los personajes, la posibilidad de que la lectura prenda el corazón del lector es muy alta. Ofreces muchos asideros en la personalidad del personaje para que el le se identifique y, si esto se produce, ya tienes mucho ganado.

-¿Y por qué escoger a unas chicas como protagonistas? ¿No perjudica esa opción la posibilidad de lograr los lectores masculinos se identifiquen?

De hecho, en la última, *Los amores lunáticos*, el protagonista es ya un varón. Es cierto que en novelas anteriores se produce una mayor identificación con las chicas y también lo es que he tenido pagar un cierto coste por ello. A estas edades, las chicas tienen una madurez suficiente como para hacer esfuerzo de abstracción, de imaginación, para identificarse con un personaje sea hombre o mujer, al margen de su sexo. Es algo que he comprobado, y, en este sentido, mi elección resulta quizás comercialmente desafortunada. Los chicos tienen más problemas para identificarse con una chica; de hecho, comenta como "esto es un libro de niñas", los he oído alguna vez.

Aparte de estas razones, elegí, en principio, para los personajes un sexo opuesto al mío por varios motivos. Me interesaba ese desafío de cambiar de sexo para imponerme más rigor, más distancia. No quise escribir desde mi nostalgia personal, sino efectuar un análisis de lo que es el proceso de maduración en la adolescencia. Para contenerme y no contar mi propia adolescencia, tenía que acercarme con más frialdad. Podría decir que una de mis obsesiones al escribir esta serie de novelas era que la lectora se olvidase que la cubierta aparecía el nombre de un varón como autor.

-¿Y son tres chicas porque sabía ya, desde el inicio del proyecto, que iba a escribir tres novelas?

No, la primera, como le dije, fue un experimento, no sabía qué futuro podía tener. Que sea una trilogía responde a un estímulo inmediato: acudes a lugares donde han leído el libro y te animan a contar una misma experiencia desde personalidades distintas. En este sentido, las condiciones de partida de los personajes y la forma de aproximarse son diferentes; ofrecen tres experiencias distintas de maduración. Y luego está presente también otra posibilidad: desarrollar un personaje que a mí me gustó mucho, con el que me sentí cómodo. Me refiero a la narradora, Laura Gómez, que hace de hilo conductor entre los catorce y los diecisiete años. Poco a poco, ella se convierte en una persona sensible, consciente, sin ser excepcional. Nos permite ver cómo se produce su evolución hasta convertirse en un ser adulto a través de su historia y de la que otros cuentan.

Al final, la trilogía me ha permitido abordar una gran cantidad de cuestiones. Una de ellas precisamente apuntar cómo nuestra vida no sólo la vivimos con nuestras experiencias, sino que somos capaces también de vivir a través de otros si tenemos la curiosidad y la generosidad suficientes. Esta es la historia de Laura, la narradora, vive a través de las de sus amigos; es capaz de crecer más allá de lo que le ofrece su propia experiencia, logra también unos aprendizajes de vida que no estaban a su alcance.

*-Junto a esos personajes de clase media que usted recrea en unas situaciones tan cotidianas, me parece advertir un cierto elogio de la mediocridad, una advertencia, por ejemplo, sobre los peligros que trae consigo la belleza en *La lluvia de París* o en alguna de sus novelas policíacas...*

No, yo desde luego no diría exactamente eso. Lo que intento mostrar es a personas que buscan lo máximo, pero sin convertir el resultado en una obsesión; a personas que aprenden a vivir en la normalidad. No porque esto sea un ideal, sino porque es lo que casi todos tenemos la mayor parte del tiempo. Lo importante no es llenar tu vida de dioses ajenos, sino saber encontrar los tuyos, saber llegar a donde puedes sin resignarte a pensar que no tienes nada que contar porque tu cuento sea pequeño. Eso es empobrecedor no sólo para la literatura sino también para la vida. Nos limitaría a la literatura heroica, que al final acaba siendo la más hueca y la más falsa de todas.

-En sus novelas surgen unos contenidos, una moral, una ideología, ligados a la clase media, a inquietudes y ocupaciones. ¿No resulta un marco, quizás, demasiado estrecho?

Los personajes ofrecen un perfil muy deliberado por su origen social, por el lugar que ocupan. Todos ellos pertenecen a la clase trabajadora no muy lucida, que se gana la vida. Este grupo ha sido, en realidad, gran marginado de la literatura española. Tradicionalmente hemos vivido en un país muy pobre, ignorante y atrasado, en el que sólo las personas pudientes alcanzaban el nivel universitario. Cuando los novelistas ocupaban de ese mundo, hablaban siempre de los 'otros'; no ha habido un 'nosotros' en relación con esa gente. Precisamente, yo echo en falta una literatura de las clases populares hecha desde el 'nosotros'. Algo de ello en Sender, en Barea, pero ha sido con mi generación cuando se ha producido por vez primera la normalización, cuando una persona del extrarradio ha ido a la universidad, cuando se puede utilizar el 'nosotros' y hablar de ellos en primera persona.

Dicho esto, me gustaría indicar que he procurado evitar el tremendismo, la truculencia, el ansia de *epatar*. He vivido siempre en un barrio y ahora vivo en Getafe. En mi clase había gente que fumaba porro y gente que no. Algunos de mis compañeros murieron de sida; y otros, en cambio, llegaron a ser arquitectos e ingenieros...

Siempre he procurado huir de cualquier polarización casi darwiniana, de presentar un grupo abocado a tener un destino particular, porque esa postura me ha parecido muy reaccionaria. Mis personajes, por un motivo, no están sumidos en la delincuencia, en la droga, en ningún proceso autodestructivo, aunque esas realidades existan, estén ahí. Son normales, con las zozobras comunes. A veces se emborrachan o roban *cedés*; pero no son delincuentes, como no lo son el ochenta por ciento de las personas de mi barrio. Son personas con una mínima responsabilidad, con voluntad de progresar, de salir adelante.

Lo que no pretendo, desde luego, es enseñar cómo se vive. Posteriormente puede haber un mensaje moral, nunca moralizante, en el tipo de historias que se cuentan y en el enfoque. Todos mis personajes fracasan y esa sí es, quizás, una idea que procuro resaltar: la de que éste no es un mundo de triunfadores para triunfadores. Es un mundo en el que los seres humanos se proponen cosas, que a veces consiguen y a veces no, en el que hay que saber vivir la contrariedad sin derrumbarse o dejarse abatir. Quizás sea ese mensaje moral presente en mis tres novelas, porque todos los personajes fracasan en una aventura profesional, y de todo ello no se deduce una desesperación, sino, todo lo contrario, un afán por seguir adelante.

(Entrevista realizada en julio de 2003, durante el curso organizado por Antonio Orejudo y la Universidad de Murcia. Las intervenciones de los participantes han sido publicadas recientemente con el título: En cuarenta y cinco años. Nuevos narradores y críticos a principios del siglo XXI, Universidad de Murcia, 2004.)