

Escribir es atravesar un espej

O

(Entrevista a Almudena Grandes¹)

Yemina Pollini

Universidad Nacional de Mar del Plata

Yemina Pollini: Tu nombre ya figura entre los más destacados de la narrativa española a partir de la transición, pero nos gustaría empezar por conocer cómo nació tu interés por la literatura, cómo ingresaste en su mundo.

Almudena Grandes: Yo, académicamente, no tengo nada que ver con la filología, ni con el estudio formal de la literatura. En cambio, estudié historia: soy historiadora de formación, aunque en el fondo siempre quise escribir. Es una vocación infantil: desde pequeña quería escribir. Después, cuando ingresé en la universidad, supuse que aprendería cosas que me formarían un poco; pero la filología no tiene nada que ver con la literatura, por lo menos en España. Ahora, tal vez eso haya cambiado, porque las universidades han tenido autonomía. Cada universidad tiene un plan de estudios distin-

to y se han separado las carreras. Ya no se trata de Filosofía y Letras, sino que son carreras diferentes e independientes. En mi época lo que se estudiaba básicamente era Lenguaje. Estudiabas Lengua toda la carrera, y ya, sobre el final, la especialización la hacías en Literatura.

Tengo una formación literaria muy autodidacta. Soy una lectora muy caótica desde el principio; no he sido nunca una lectora sistemática. Aunque ahora, como vivo con un filólogo, los últimos dos años he rellenado muchas lagunas. Pero lo que me convirtió en escritora fueron los propios libros. Lo que más me gustaba en el mundo era leer libros y lo que más me sigue gustando en el mundo es leer libros. Si encontrara a una persona que me pagara por leer novelas no escribiría novelas, me gusta mucho más leerlas. Leer es siempre algo que haces por placer y escribir se hace por necesidad; tiene ingredientes diferentes. La literatura en principio, para mí, tuvo mucho que ver con la vida: la literatura, desde el principio, era vida de más. Y puede que sea eso lo que engancha a los lectores en los libros. Precisamente ése es el objetivo: que el lector se proyecte, que se zambulla en lo que lee y que pierda el control. Para mí fue una emoción inmensa que un lector calificado, un crítico, me diga que ha tenido que leer el libro dos veces porque la primera vez no se podía fijar en el texto para la crítica posterior. Leen para llegar al final de la historia y para saber qué pasa. Han dicho que tienen que leer otra vez para ir ya fijándose en la escritura. Ese es el elogio más importante que te pueden hacer.

YP: Respecto de los géneros ¿te sentís más a gusto escribiendo novelas? Aunque, en realidad, la mayoría de los cuentos incluidos en Modelos de Mujer pueden ser considerados novelas cortas, ¿verdad?

AG: Desde mi punto de vista considero que, aunque los manuales digan lo contrario, los cuentos y las novelas no son géneros distintos. Yo creo que hay un solo género y ese es la narración. La cuestión de los géneros tal vez mantenga mayor relación con el formato. Existen cuentos de un folio y medio y otros de veinte folios, y eso no es lo mismo. También hay novelas de 125 páginas que no son lo mismo que una de 600. Se trata de formatos distintos. Respecto de mi especialidad en la literatura no distingo específicamente. No es que yo diga que soy novelista porque tenga algo en contra de los cuentos. De hecho, cuando me encargan un cuento lo escribo y si los recojo en un libro es porque me gustan. Lo que ocurre es que soy más feliz escribiendo novelas.

Una novela es como una casa. Mientras escribo una novela vivo dentro de la casa y me invade una sensación especial que el cuento no me va a brindar. No es que yo me defina como novelista contra los cuentistas. *Malena...* es una novela corta. Bueno, ahora estoy escribiendo cuentos otra vez y creo que en el 2002 tal vez salga mi última novela. Tengo intención de sacar otro libro de cuentos en el 2004 quizás y me gustaría introducir allí dos o tres inéditos. La idea es escribir cuentos expresamente para ese libro, pero son siempre largos. Uno de los cuentos que tengo inédito es una novela corta, una narración de 50 folios.

YP: *¿Cómo es tu relación con la literatura española? Me refiero puntualmente a Almudena-lectora.*

AG: Yo me formé como lectora leyendo a latinoamericanos y traducciones. Descubrí muy tarde que la literatura nacional de mi país era valiosa. Cuando leí una serie de escritores de la generación del 50, sobre todo, Ana María

Matute y Juan Marsé, los cuentos de Fernández Santos, también algunas cosas de Aldecoa, y *El Jarama*, encontré que yo estaba equivocada. La gente de mi edad tenía un prejuicio grandísimo contra la literatura española, fruto de una disconformidad radical con el tiempo que vivíamos y también de un complejo de inferioridad secular. Nosotros somos la primera generación de españoles que ha andado por el mundo sin complejo de inferioridad, lo cual es una cosa que también se nota en la literatura, en el cine, en la cultura y en la vida. Pero yo entiendo muy bien por qué escritores como Juan Benet, como Juan Goytisolo tenían cierta actitud hacia la literatura española y pensaban: “Bueno, como tú no me lees te voy a escribir lo que tú no entiendes.” Yo puedo entender esa realidad, porque yo formé parte de ella.

Por eso, para mí, fue tan importante descubrir a los otros narradores del 50, cuando ya era demasiado mayor para leerlos. Contaba con más de veintitantos años y ahí fue donde vi que realmente había un camino que seguir en la literatura española. Eso fue muy importante para mí porque fue descubrir una tradición en un momento en el que creía que yo no tenía tradición. Ya había leído a Galdós con avidez. Galdós sigue siendo un gran escritor de todos los tiempos, pero en fin Galdós me pillaba un poco lejos. En ese sentido, yo recuerdo libros como *Tormenta de verano* o *Últimas tardes con Teresa*. O *Los hijos muertos* de Ana María Matute, que a mí me parece la mejor novela que se haya escrito sobre la Guerra civil y sobre la posguerra española, aunque sea un libro que se ha perdido y del que la gente no habla mucho. Ese texto para mí fue muy importante.

Un grupo de personas y yo empezamos a publicar a finales de los años 80. Nos llamaron “nueva narrativa española”. Hubo un intento de hacer una generación y bueno,

en España, como siempre sucede en la historia, más te vale agarrarte de una generación porque si no estás perdido y realmente en aquel momento no teníamos nada en común aparentemente. Daba la impresión de que no había nada que nos vinculara. De hecho el principal rasgo era el eclecticismo. Aunque coincidíamos en algo: pensábamos que no nos acercábamos a la generación del setenta. Pero ahora, con la distancia de los años que han pasado, sí creo que teníamos algunos rasgos en común, y uno era la voluntad de comunicar, la voluntad de establecer contacto con el lector siempre. Y esa es una voluntad muy clara en los escritores de mi generación, incluso por encima del eclecticismo, que hace que uno la exprese de una forma distinta con materiales distintos. Se trata de recuperar la fe, la capacidad de la literatura para maravillar a la gente, no?

YP: *Volvamos a tus textos. Generalmente se los inscribió dentro de la “narrativa erótica” o “narrativa femenina”. ¿Qué pensás al respecto?*

AG: No me gusta el rótulo de erótica ni el de feminista. Yo escribí una novela erótica y es una tontería decir que no lo hice a estas alturas. Además, es una novela a la que yo le tengo mucho cariño, con la que tendré una deuda de gratitud muy fuerte porque esa novela hizo por mí lo que muy pocos libros hacen por sus autores. Me permitió vivir como yo quería vivir. En ese sentido, no puedo renegar de esa novela, no? Por otra parte, es una novela que me sigue gustando, aunque ahora me parece que está muy mal escrita, cosa muy propia de las primeras novelas. Siempre pasa cuando miras hacia atrás y dices “¡qué horror cómo pude escribir yo esto así!” Pero me pasa lo de “¿cómo pude escribir esto así?”, y no “¿cómo pude escribir esto?” Vamos, es normal.

Cuando salió *Las Edades de Lulú*, un libro tan estruendoso que provocó un fenómeno tan llamativo, pasó enseguida a tener una vida autónoma. Empezaron a pasar cosas con ese libro que nadie esperaba. En principio me parecía normal. Era un fenómeno tan llamativo que parecía lógico que yo tuviera que aceptar que lo adscribieran a la narrativa erótica. Más adelante fue una cosa que no me preocupó mucho, porque he sabido quién soy y siempre he sabido lo que yo quería escribir. Esto cambió con *Malena...*, porque fue una novela que también tuvo éxito y que también armó tanto revuelo que de alguna forma vino a equilibrar el éxito de *Lulú*, pero entonces me convirtió más en “escritora femenina”.

En realidad, la vida de una escritora mujer en este momento es muy complicada porque no te queda más remedio que te encasillen. Nadie sabe qué hacer contigo, parece que no puedes estar en literatura a secas y tienes que estar en literatura con adjetivo. Entonces van cambiando los adjetivos a medida que publicas. Yo espero vivir muchos años y espero llegar a una edad en que ya no pase esto, pero es una cosa contra la que hay que luchar y contra la que hay que ponerse firme porque no es justa. No puede ser que aún exista una cierta reticencia a la hora de aceptar la universalidad de la literatura escrita por mujeres, es decir, se acepta que es una obra maestra, pero siempre se hace hincapié en que la autora es mujer. Con Matute pasa por ejemplo, que es una grandísima escritora y tal, pero siempre está la necesidad de añadir la coletilla de “siendo una mujer en aquella época”, “lo que una mujer pudo escribir en aquella época”.

Yo no me considero una narradora erótica y menos una narradora femenina. No te creas que lo de erótica me molesta más que lo de femenina. Hay mucho que hablar sobre eso, casi que lo de erótico es más cómodo. En todo caso, la verdad es que yo no me puedo quejar. Me considero una

escritora instalada en lo que ahora se puede llamar en España un espacio de igualdad real. Nunca he posado de víctima ni de llorona ni tampoco lo voy a ser ahora, aunque sí es verdad que molesta un poco el esfuerzo constante de definirte por parte de los demás y el esfuerzo constante por ubicarte tú frente a los demás. Yo creo que la única discriminación que hay en literatura es ésta y la digo a veces cuando voy a la Universidad en España. Tú eres un hombre, te sientas a escribir y escribes “*María Pilar se levantó aquella mañana de mal humor*” y no tienes que valorar qué pasa por poner María Pilar; en cambio, tú eres una mujer y escribes “*María Pilar se levantó de la cama aquella mañana de mal humor*” e inmediatamente después tienes que pensar: “ahora voy a explicar por qué es María Pilar”. Si pongo que es “Felipe” preguntarán “¿por qué es Felipe?” y me van a preguntar por qué y por qué. Mientras que a un hombre no se lo interroga sobre ello y de hecho, los novelistas españoles contemporáneos cambian de voz narrativa, en algunos casos, con frecuencia y no ocurre nada. En ciertas oportunidades (en Arturo Pérez Reverte es muy llamativo, por ejemplo) se mantienen firmes en una especie de “macho de toda la vida” y tampoco pasa nada. Nadie habla de la figura masculina ni de autocomplacencia.

Yo no me quejo porque he tenido mucha suerte, pues me ha tocado esto. Si hubiese nacido en Lousiana en los años sesenta tendría que hablar de lo que es ser negro. En fin, peor es tener la polio. No tomo partido ni por el hombre ni por la mujer. En mi narrativa hay muchas mujeres que quedan mal paradas. Hay hombres que quedan mal parados también pero no es nada sistemático, existen hombres que quedan muy bien parados. Pero no es sistemático en el sentido de que hay muchas mujeres que también son las malas de la novela. Eso es una cosa sobre la que los varones amigos se quejan con

frecuencia, pero yo no creo que sea del todo justo. Lo que creo es que hay algo bastante inevitable y es el compromiso del narrador con el punto de vista. Si tú escribes una novela en primera persona o en tercera pero siguiendo un punto de vista determinado, a partir de ese momento la narración no puede ser objetiva porque el propio punto de vista te exige determinados compromisos. Yo jamás he hecho algo para que los hombres queden mal parados.

Una cosa que sí me gusta decir porque me parece importante es que el género tiene poca importancia. A pesar de que vivamos en una sociedad que multiplica la relevancia del género. Y, precisamente, porque no tiene importancia yo escribo desde un punto de vista femenino. Porque no la tiene, procuro escribir desde un punto de vista femenino con la misma naturalidad con la que los hombres escriben desde un punto de vista masculino. Considero que se puede dar testimonio de la realidad desde cualquier punto de vista y que cualquier testimonio es igual de universal. Estoy tan convencida de que no tiene importancia que trato de no pensar en “*María Pilar se levantó de la cama*”. Aunque a veces, también es verdad, es inevitable tener que hacerlo por mucha rabia que dé. En una situación como ésta, yo creo que los críticos no lo piensan nunca, pero han puesto en marcha un mecanismo que obliga a un autor a hacer censura permanente. Hay que escapar de esa autocensura, a pesar de que la tentación de la autocensura existe. De todas maneras, esto también es inevitable y no tiene sentido enfadarse ni nada. Yo procuro no enfadarme. Entiendo que el canon literario es masculino y que las mujeres no somos incorporadas en nada y que es normal que en el mundo de la literatura haya tics. Eso es inevitable. Hay que tomárselo con naturalidad pero también es muy curioso cómo las mujeres novelistas arrastramos una especie de fama de intentar escribir sobre arquetipos que los

hombres novelistas no arrastran. Tú escribes un libro cuya protagonista es una mujer y automáticamente te preguntan “Ah, porque usted opina que las mujeres van de verde”, en cambio a los hombres no les preguntan esto. Es decir, si yo visto a una mujer de verde o la hago lesbiana o asesina se supone que estoy tomando posición frente a la totalidad de las mujeres, mientras que los hombres que tienen mucha más suerte, se ven librados de ese peso. En la literatura, cuando uno es escritor lo que tiene que ir por delante de todo es la literatura. La literatura es la obligación única y suprema. A partir de ahí, la literatura es lo que te salva y lo que te condena. Personalmente me ha ayudado a salir de hoyos, digamos entre comillas. Siempre que tu estés en tu casa escribiendo y escribas lo que crees que tienes que escribir, antes o después, conseguirás que la gente se dé cuenta de lo que tú haces. Soy optimista en ese sentido.

YP: *Otro punto de tensión es el que mantiene relación con la línea autobiográfica, sobre todo en Las edades de Lulú y Malena es un nombre de tango.*

AG: Sí, sí, sí. Incluso cuando digo que *Las edades* no es autobiográfica se siente una especie de suspiro de decepción en el público. A mí la memoria me parece un tema central. Es un tema central en mis libros porque casi siempre son novelas de la memoria. Los personajes reconstruyen su propia memoria. La memoria me parece central también en el oficio de un novelista. Yo te diría que toda ficción es autobiográfica. Lo que ocurre es que lo autobiográfico no tiene siempre el mismo sentido. Cuando hablamos en el lenguaje coloquial, lo autobiográfico es la vida vivida objetivamente en el plano único de la realidad temporal. Lo autobiográfico para un escritor es todo. Escribir es mirar el mundo y, en ese

sentido, es dar una visión personal del mundo con todos los ingredientes de su memoria, con todo lo que nos ha determinado para que seamos como somos.

Nosotros somos, todos nosotros, un conjunto inabarcable de atributos. El género, por ejemplo, es sólo uno de esos atributos. El mundo no es el mismo si eres un hombre o una mujer, pero tampoco es lo mismo si eres flaco o eres feo, si estás sano o enfermo. Entonces cada ficción es autobiográfica. Es verdad que sólo se puede escribir lo que se recuerda, sin embargo eso no significa que hayas tenido que vivir tales hechos en el plano de la realidad. Dentro de ti tiene que haber un registro que te permita comprender la emoción que le estás atribuyendo al personaje. El género autobiográfico no es sólo la vida vivida, es también la vida deseada, rechazada, las pesadillas. Así los miedos y todo eso nos marca tanto o más, seguramente mucho más, que los hechos objetivos de la vida de las personas.

En ese sentido yo creo que en las novelas que he publicado hasta ahora sí es verdad que existe una línea autobiográfica, sobre todo en lo que se podría llamar, la atmósfera. He escrito cuatro novelas que básicamente tienen en común algo: son muy testimoniales. Cuando estaba terminando de escribir *Atlas...* me di cuenta de que lo que había escrito hasta ahora han sido cuatro novelas muy relacionadas entre sí, porque son cuatro miradas distintas sobre el mismo punto. Yo he escrito sobre el mundo que conozco, sobre mi ciudad, mi país, sobre los conflictos ideológicos, morales, sexuales, sentimentales exclusivos de mi generación. Entonces eso sí es verdad que es autobiográfico. Eso es verdaderamente importante y lo que le da un carácter verdadero a lo que uno escribe. Pero lo que menos importa, si se refieren a los pequeños hechos de los personajes, es que eso sea autobiográfico.

Malena es de todas mis novelas la más autobiográfica, en el sentido coloquial de la palabra. En parte por la familia de Malena. Provengo de una familia muy parecida a la del personaje. Ese tipo de familia produce un tipo de gente determinada. No es lo mismo venir de una familia nuclear y haberte criado con tus padres que de una familia como la mía. Tengo una hermana melliza e iba conmigo por Madrid diciendo “Diles que yo no soy Reina.” Nosotros somos cuatro hermanos y nunca nos hemos relacionado sólo entre nosotros. Siempre hemos tenido mucha relación con mi madre, padre, primos, abuelas, tíos abuelos, primos segundos. Estas familias se configuran como sociedades en miniatura y desde luego, debajo del cariño, más o menos indudable, que es lo que las regula, lo que homogeneiza todo y lo que le da sentido a todo, hay una relación de poder. Hay una lucha constante por el poder y eso te da una formación para la vida que no tiene mucha relación con lo que pasa. Y la otra línea autobiográfica de la novela es la actitud de Malena frente a la feminidad. Eso realmente es autobiográfico. Yo escribí esa novela para manifestar mi perplejidad ante el concepto del “eterno femenino”. Es una cosa que yo no sé lo que verdaderamente es y ya no creo que lo aprenda a los cuarenta años que tengo. Supongo que se trata de una convención cultural que, justamente, no tiene nada que ver con la realidad.

YP: Todos tus textos fueron llevados al cine. Incluso un cuento de Modelos de mujer ha sido llevado a la pantalla bajo la forma de largometraje. ¿Qué pensás de esa transposición literatura-cine y cuál de todas esas películas elegirías hoy para volver a ver?

AG: Yo creo que en esto no he tenido mucha suerte. Me ha pasado con el cine una cosa muy particular. Me han

hecho tres películas. La última se estrenó el año pasado basada en un cuento de *Modelos de mujer*, “El vocabulario de los balcones”. *Aunque tú no lo sepas* se llama la película. Las dos primeras fueron grandes éxitos de público, películas importantes y malas. La tercera fue una película estupenda, con una crítica estupenda, con un montón de premios en festivales y a la gente no le gustó. Vino al festival de Mar del Plata. La clave de la diferencia está en la propia génesis de la película. *Las edades de Lulú* y *Malena*, y me temo que *Atlas* también (cuando me he venido he dejado una negociación abierta por ella con un productor de cine), son películas de productor. Es decir, alguien ve que de repente una novela tiene muchos lectores, porque es ése el origen real y piensan: “vamos a hacer una novela que tenga muchos lectores y la mitad del camino lo tenemos hecho”. Pues a mí me compraron los derechos y no sabía cómo iba a ser la película ni qué director iba a hacerla, bien a la americana.

Con *Aunque tú no lo sepas* fue completamente distinto. Fue un director el que vino a verme diciendo que quería hacer el cuento porque era su historia. Él era de Entre vías y tenía una novia pija y todo eso. La película salió mucho mejor precisamente gracias a ello. Realmente él utilizó mi cuento como pretexto para su propia historia, la cosió, la desarmó, cambió un montón de cosas, pero fue mucho más fiel, mucho más lógico y resultó mucho mejor que las otras.

En el caso de *Las edades de Lulú* y *Malena* son dos películas condenadas a fallar porque eran inadaptables. Me harté de decir que eran inadaptables, pero no me hicieron caso. *Malena* directamente porque no cabía, porque meter esa historia en una hora y media provoca unas elipsis tan salvajes que la gente no se entera de lo que ocurre. Tuvo un repunte y vendió mucho más después de la película. Se trataba de gente que había ido a ver la película y salía sin haberse

enterado bien de lo ocurrido. Compraban el libro para ver si se enteraban de qué trataba.

Con *Las edades de Lulú* me dolió más: creo que se podría haber hecho una buena película, con una historia que cabía. El gran problema es que yo había escrito esa novela poniendo un cuidado extremo y absoluto en que la protagonista no fuera una ninfómana desenfrenada y articulando todo lo que hacía en un discurso donde eran importantísimos conceptos como la culpa, como el rencor, pero al desaparecer en la película, la transformaban a la protagonista en ninfómana. Eso es lo que yo no quería y eso es lo que hay en la pantalla. A las dos las he visto una sola vez y no las pienso volver a ver. De *Las Edades de Lulú* sí se podría haber hecho una buena película, pero desde un punto de vista completamente distinto, haciendo mucho más una película de amor que otra cosa, porque es lo que cabe en una hora y media de cine comercial.

Por otro lado, cuando vendes un texto para guión de cine, lo vendes con todas las consecuencias. En ese sentido, tampoco me siento estafada ni defraudada. Yo no tengo problemas con ello y si alguien quiere hacer una película de un libro mío, yo vendo los derechos. Porque, primero me parece que hay algo bastante tremendo, muy soberbio, en el hecho de que alguien quiera trabajar con algo tuyo y tú le digas que no. Pero, por otro lado, y por encima de ello, me parece que hay un compromiso moral muy poderoso con mis libros y el cine es una segunda oportunidad para mis libros. El cine ha bajado el libro de las estanterías a las mesas de las librerías y lleva las novelas a los telediarios. Eso es interesante intentarlo.

YP: *Volviendo a los géneros, quería preguntarte acerca de tu relación con la poesía: ¿te dedicaste a ella alguna vez o intentaste hacerlo?*

AG: Poesía nunca escribí a pesar de que lo normal es empezar por la poesía. Es lo que hace todo el mundo. No lo hice, sobre todo por una razón. Mi padre y mi abuelo son poetas, inéditos. Yo, de pequeña, estaba muy familiarizada con la poesía, pues me leían constantemente. Sabía que poesía era algo que escribían mi padre y mi abuelo, pero eso era como lo de los mayores en mi casa. Tenía mucho más prestigio, y yo nunca lo planteaba como algo que estuviera a mi alcance. Digamos que me salteé el tema de la poesía. Ellos eran la autoridad y la autoridad escribía poesía en mi casa. Siempre me sentí mucho más cómoda con la prosa y fue lo que se me ocurrió desde el principio. Leo mucha poesía gracias, en parte, a que me leían mucha poesía. Me gusta la poesía, pero no se me dio escribirla. Tenía esa zona bloqueada.

YP: *Volvamos a tu perfil preferido, el de lectora, ¿qué estás leyendo ahora?*

AG: Hasta hace poco estuve leyendo unas cosas muy raras. Ahora he vuelto a leer cosas normales. Leía cosas muy extrañas porque estaba terminando de escribir una novela y yo siempre leo cuando escribo. No puedo vivir sin leer. Lo que pasa es que cuando escribo procuro no leer libros que están relacionados con lo que yo hago. Eso no quiere decir que no lea literatura española o en español, sino que no leo cierta literatura española. Entonces los últimos meses he leído algunos libros que no había leído por este motivo. He leído el último libro de Marsé. He leído uno que me ha gustado todavía más, que me pareció una novela grandísima. Aunque

ha tenido una crítica estupenda, ha tenido poca repercusión popular. Es una novela de un escritor que no es muy conocido en España, se llama Manuel Longares y su novela *Romanticismo*. Cuenta la vida en el barrio Salamanca de Madrid, es decir, en el barrio de los pijos y de los fachas de Madrid durante la transición y cómo se acomodaron al cambio de los tiempos. Leí una primera novela muy divertida, bastante gamberra pero muy divertida, que escribió un catalán, Pablo Tuset, que tiene como título *Lo mejor que le puede pasar a un croissant*.

Durante septiembre y diciembre, soy jurado de tres premios de novela, o sea que he estado leyendo monoescritos y me he venido con uno de los últimos. He leído durante todo el verano novelas policíacas y de vampiros que es lo que leo cuando termino un libro, porque lo que necesito es coger algo que me anule por completo y que no me deje respirar. Leo cosas como *Entrevista con un vampiro* de 1400 páginas y entonces el librero del sitio donde veraneo me mira con una cara cuando me lo compro, como diciendo “¡a ésta qué le habrá dado!”

YP: *Para terminar, ¿qué significa en tu vida la literatura?*

AG: Para mí, la literatura es fundamental. Yo siempre he querido escribir. Cuando era pequeña quería ser escritora. Nunca me he recordado a mí misma queriendo ser otra cosa. En realidad, lo que me llevó a la escritura fue la lectura y la propia literatura. Quise escribir porque antes que nada quería leer. Yo empecé a leer desde muy pequeña. Me enganchó en la literatura por el mecanismo que creo que engancha a todos los lectores, que es la condición que comparte la literatura

con la vida. Yo creo que la literatura es algo que tiene que ver con la vida hasta un punto tal que significa vida de más, emoción de más, risa de más, miedo de más. En definitiva, una experiencia que permite multiplicar y agudizar la vitalidad del lector. En alguna forma, al viajar en los libros, uno no deja de ser el mismo y sin embargo, se traslada a un lugar fronterizo entre la ficción y la realidad donde a menudo es más feliz que en su vida cotidiana. Yo descubrí que en los libros podía ser más feliz que en la vida. Y que mi forma de vida favorita era la que sucedía en los libros. Por ese motivo empecé a escribir. Pasar de ser lectora a ser escritora para mí fue algo tan natural (o antinatural) como atravesar un espejo...

Nota

- ¹ . Almudena Grandes nació en Madrid en 1960. En enero de 1989 ganó con su primera novela, *Las edades de Lulú*, el XI Premio La Sonrisa Vertical. En 1991 publicó *Te llamaré Viernes*, en 1994 *Malena es un nombre de tango*, en 1998 *Atlas de geografía humana* y recopiló sus cuentos en el libro de relatos *Modelos de mujer*. Participó en una Mesa redonda junto a Tununa Mercado el sábado 8 de diciembre en el I CONGRESO INTERNACIONAL CELEHIS DE LITERATURA en Mar del Plata. Esta entrevista fue realizada en el marco de dicho congreso.