



Clara Sánchez fue la primera mujer que ganó el premio Alfaguara en el año 2000 con su novela *Últimas noticias del paraíso*, la sexta que publicaba. Nació en Guadalajara, es filóloga y fue profesora de Universidad, pero desde hace unos años se dedica exclusivamente a escribir. Clara Sánchez, considerada como una de las escritoras más valoradas de la narrativa española, publicó en 2004 su última novela *Un millón de luces*, y periódicamente se pueden leer sus artículos y cuentos en periódicos y revistas españolas.



Jordi Soler es sobre todo un escritor y su último libro, *Los rojos del ultramar*, se ha convertido en una novela de culto. Mexicano, de padres catalanes, Jordi ha sido periodista, locutor, director de las desaparecidas emisoras Rock 101 y Radiactivo 98.5, agregado cultural de México en Dublín... Estudió diseño industrial, pero su pasión es la literatura. Es bilingüe en español y catalán, vive en Barcelona y escribe a diario columnas para periódicos mexicanos y españoles.

Diálogo de la Lengua

Mano a mano entre la novelista española Clara Sánchez y el escritor mexicano Jordi Soler sobre la literatura, los premios, el mercado y todo lo que rodea a los libros

CARIDAD PLAZA

Periodista.

El encuentro tuvo lugar en Madrid, la ciudad en la que vive Clara Sánchez y que forma parte del universo de los personajes de sus novelas. Jordi Soler tuvo que viajar desde Barcelona, su lugar de residencia. Fue una conversación sin guión, en la que se habló del lenguaje del escritor, de la universalidad de la novela y de los usos y costumbre de los que se dedican a esta solitaria profesión.

CARIDAD PLAZA.—Los dos trabajáis en casa, ¿hay hábitos o manías a la hora de ponerse a escribir?

JORDI SOLER.—Yo empiezo siempre entre las cinco y media y las seis de la mañana. Sobre las ocho y media llevo a mi hijo Matías al colegio y a las diez, después de desayunar algo y leer el periódico, escribo durante toda la mañana, siempre en una novela. Luego, después de comer, hago los artículos para los periódicos. No suelo ir mucho a la nevera, pero sí a la cafetera y el grifo de la cocina. Tengo un baño junto al

estudio, pero prefiero recorrer todo el pasillo hasta la cocina porque ese recorrido me sirve para pensar sobre lo que estoy escribiendo. Si lo que tengo entre mano es grave, si estoy abrumado por el nudo de la historia, me monto en la bicicleta estática o me ducho. Siempre empiezo a trabajar antes de la ducha. Me ducho cuando necesito parar y, cuando todo va muy bien, a veces hasta se me olvida. Si un día huelo mal es porque he hecho un trabajo importante.

CLARA SÁNCHEZ.—El horario de los niños condiciona mucho el ritmo del escritor. Cuando mi hija era pequeña, también yo la llevaba al colegio y mi horario se acomodaba a ella. Ahora, que no tengo esa presión, es casi peor. Ya no me condiciona y la responsabilidad del horario es sólo mía. Escribo siempre por la mañana porque estoy más lúcida. Por la tarde estoy más cargada. Y las mejores ideas, me he dado cuenta, me vienen en la cama, un poco antes de levantarme, en ese rato inmediatamente anterior. En esos momentos me vie-



Clara Sánchez: «Hay determinadas vivencias que no tienen fronteras, que son universales, aunque es cierto que las circunstancias condicionan al escritor»

nen a la mente las cosas que luego, a lo largo del día, voy a ir desarrollando.

C. P.—¿Qué es lo que más influye en un escritor, la lengua, lo que ha leído, su experiencia...?

C. S.—La lengua creo que no, porque las grandes preocupaciones del ser humano no tienen fronteras, ni idiomas. La primera vez que leí la novela de Bohumil Hrabal, *Trenes rigurosamente vigilados*, descubrí que me estaban hablando de una pequeña parte de mi infancia. Yo, de niña, viví un tiempo en una estación de ferrocarril y en esa novela, de un autor centroeuropeo, que no tenía nada que ver conmigo, estaban aquellos recuerdos. Reconocí el frío, el jefe de esta-

ción, el ambiente del ferrocarril... reconocí sensaciones y era un autor checo. Creo que hay unas determinadas vivencias que no tienen fronteras, que son universales, como universal es la necesidad de comunicarlas. Pero también es cierto que las circunstancias condicionan. Un escritor no escribe en un lugar con atmósfera cero. Escribe en un determinado ambiente y también eso aparece en su obra y le da un tono y una preocupación concreta a aquello que cuentas. No es lo mismo lo que yo pueda escribir sobre el hambre que la narración que pueda hacer sobre ella un escritor africano.

J. S.—Estoy de acuerdo en casi todo lo que ha dicho Clara, aunque para mí el idioma sí ha sido importante. Yo de pequeño hablaba catalán y después, cuando me fui haciendo mayor, en la escuela y luego trabajando, mi lengua fue el castellano y escribo libros en ese idioma. Pero a mi llegada a Barcelona, hace tres años, empecé a reconectarme con el catalán. En México había dejado de hablarlo pero, en cuanto llegué a Barcelona, me conecté al enchufe del catalán. Contribuyeron mucho mis hijos, porque ellos hablan ese idioma y, además, con ellos regresé a este mundo infantil, que para mí es el catalán y que tanto me ha servido para escribir en castellano. Ahora tengo una vida estereofónica, en dos lenguas, y eso me ha permitido sacar muchos más sonidos. Si hubiera nacido en el Bajo Ampurdán y hubiera hablado catalán todo el tiempo, sería otra mi historia. Sería un escritor en lengua catalana, pero sin estereofonía. Y si no hubiera hablado de pequeño catalán, sería un escritor mexicano que sólo habla castellano, con toda la atmósfera mí-

tica de México, y sería también otro tipo de escritor. Yo creo que, en mi caso, la lengua sí me condiciona un poco, si no en mis temas, sí, desde luego, en mi prosa.

C. S.—Lo que yo sí creo es que la lengua va asociada a un sentimiento, a una vida, a unas gentes y, en tu caso, el catalán debió ser una etapa muy importante. Mi caso es distinto, aunque, de pequeña, haya vivido en muchos sitios... Nací en Guadalajara, pero a los dos meses me llevaron a Tarragona y pasé mi infancia en Tarragona y en Valencia. Mi desarrollo fue valenciano, aunque siempre he escrito en castellano. La variedad enriquece y hace a las personas más flexibles y tolerantes, también la variedad lingüística. Jordi además ha vivido en México, un país que me encanta porque me añade vocabulario y más fluidez y frescura a la hora de hablar.

J. S.—Pero hablando de las lecturas o de la importancia para el lenguaje de la lectura de los clásicos castellanos. Yo no estoy muy de acuerdo en eso de que hay que beber de la tradición de los escritores en castellano y me siento más pariente de los escritores en inglés, aunque no sea mi idioma. No sé al final cómo escribo y, desde luego, no es mi preocupación ni mi tarea, pero me siento más cerca de Martin Amis que de Valle Inclán, si nos vamos a la tradición. Y si hablamos de escritores mexicanos, no tengo nada que ver con Juan José Arreola, ni con Octavio Paz. Me considero más pariente de Allen Ginsberg. La lengua, en mi caso particular, no empieza por la afinidad con los escritores en lengua castellana. Para mí es simplemente el instrumento con el que



Jordi Soler: «Tengo una vida estereofónica, en dos lenguas, el catalán y el español, y eso me permite sacar muchos sonidos a mi prosa»

plasma el mundo en el que vivo y las experiencias que tengo, pero sin abreviar necesariamente de mis pares castellanos. De hecho, leo más cosas en inglés y en francés que en castellano.

C. S.—Yo creo que muchos escritores contemporáneos dirían lo mismo porque uno se identifica más con el momento y quiere encontrar eso en la novela. Cuando descubrí a John Dos Passos me pareció la esencia del mundo en el que vivimos, la plasmación del capitalismo, de la urbe... era el mundo en el que trataba de desenvolverme, en el que se triunfa y se fracasa, en el del anonimato de la ciudad, en el cruce con la gente, sin apenas rozarla. Vas en el metro y ves a alguien y le observas durante unos minutos, y luego no lo vuelves a ver en tu vida. Ese tipo de cosas que vivimos a diario

los urbanitas, los que vivimos en grandes ciudades, lo reflejan ciertos escritores, independientemente del idioma en el que escriban. Es verdad que escribimos dentro de una tradición, pero ese fenómeno es más inconsciente. Lo consciente es identificarse con los afines, con los que hablan de las mismas cosas. En mi caso, por haber estudiado Filología Hispánica, tuve que leer a los clásicos y la verdad es que es un lujo poder leer a Garcilaso o a Fray Luis de León. Según me voy haciendo mayor cada vez los disfruto más íntimamente porque resulta que ellos ya sabían como siento yo ahora. Es increíble.

C. P.—Pero, ¿no hay que distanciarse un poco de lo inmediato para lograr una cierta objetividad?

Clara Sánchez: «Estamos viviendo una época muy exótica, muy fronteriza entre el presente y el futuro»

C. S.—Depende del escritor. Yo, para escribir mis novelas, siempre parto de una sensación, de una preocupación mía. Intento entender el mundo en el que vivo, aunque a veces tenga la impresión de que no entiendo nada. Creo que estamos viviendo una época muy exótica, muy fronteriza entre el presente y el futuro, casi con un pie en el futuro. Hace un tiempo, leía una entrevista que le hicieron a Stanislaw Lem, el clásico de la ciencia ficción, y él decía que no iba a

poder escribir más novelas porque vivíamos ya en la ciencia ficción. Y eso es, precisamente, lo que más me atrae, atrapar el presente y, para lograrlo, parto siempre de una imagen, de una sensación y después voy construyendo paulatinamente la novela. Un párrafo me lleva a otro y la propia escritura me sugiere lo siguiente. Otros escritores, sin embargo, parten de una historia más elaborada, estructurada de antemano.

Jordi Soler: «Que quede claro que un escritor sólo se concibe sentado, machacándose en un escritorio durante ocho horas diarias, tratando de sacar algo coherente, decente y legible»

J. S.—El detonante de una obra nunca se sabe lo que es, pero lo que tengo claro es que no es la inspiración. Las novelas se construyen con trabajo y metiéndote en el tema. No creo que haya literatos que trabajen y otros a los que les sale todo fácil. Todos los escritores, una vez que han conseguido tener la idea de lo que será su historia, tienen que ponerse a escribirla con gran esfuerzo. Si no eres esforzado no puedes escribir un libro, por muy inspirado que estés. Y otra cosa: hay una diferencia enorme entre lo que dice un escritor, lo que escribe sobre su trabajo y su verdadero trabajo. Pero que quede claro que un escritor sólo se concibe sentado, machacándose en un escritorio durante ocho horas diarias,

tratando de sacar algo coherente, decente y legible. Y todo eso de la inspiración... aunque llegue la idea, después hay que trasladarla a una cosa física y dolorosamente terrenal, que es la sucesión de páginas, hasta juntar 300 y convertirlas en novela. En este *footing*, que implica hacer una novela, el chispazo, el detonante, la inspiración, las inventa el escritor. Después, yo te puedo explicar mil cosas sobre cómo llegué a tal conclusión, pero la única verdad es el trabajo.

C. P.—En su última novela, *Los rojos de ultramar*, parte de un hecho real...

J. S.—Sí, y es la primera vez. Tengo cinco novelas anteriores, todas ellas de temas contemporáneos y pegadas al terreno. Esta última fue una excepción y, efectivamente, partí de un documento, que me dejó mi abuelo, en el que cuenta sus memorias. A partir de ahí, empecé a construir una estructura literaria hasta convertirla en novela. Pero una vez pasada esa etapa, es lo mismo. Da igual que uno invente una historia desde el principio o que se base en un manuscrito. Al final, siempre la historia final.

Clara Sánchez: «Decía Horacio Quiroga que lo que importa en literatura es el hecho consumado, y en ese siempre está el que lo escribe, la singularidad»

C. S.—Decía Horacio Quiroga que lo que importa en literatura es el hecho consumado. Esa es la verdad y en ese hecho consumado siempre está el que lo escribe, la singularidad. Partas de una cosa o partas de otra, siempre está la singularidad del tipo que esta ahí trasladando al papel todo eso, con su sistema nervioso y su sensibilidad... Independientemente del documento en el que haya podido basarse, es él quien ha quitado cosas y ha puesto otras. El personaje le presta, a veces, unos ojos para que pueda ver cosas distintas, le da unos ojos nuevos para ver el mundo, pero es uno mismo el que lo está viendo y es su mundo y su vivencia.

J. S.—Y también pasa por la moral del novelista. Hay una dimensión moral. Empiezas a limpiar la historia y a elegir sólo aquello que te sirve. Ni siquiera eliges lo que más te gusta, ni lo que te parecía más interesante, antes de empezar a escribir. Hay una lógica novelística que te obliga a desechar cosas que te gustaban.

C. S.—Los escritores decimos que los personajes tienen vida propia, pero sólo hasta ciertos límites porque no se pueden salir de ese carril del que habla Jordi. Una vaguedad, la llamaría yo, que define el tono de la novela y en el tono está la dimensión moral, la mirada especial. Es muy difícil de definir el tono, pero existe y está claro que es selectivo. A mí, por ejemplo, lo que más me cuesta es ese *making off*, al que damos tantas vueltas y que, en definitiva, es lo que importa de lo que hacemos.

J. S.—Porque es tu vida. El *making off* es lo que haces. La obra, una vez terminada,

ya no depende de ti. La leerán y será de otros.

C. S.—El tono es muy selectivo porque es el que te dice lo que vale y lo que no vale. Cuando estás escribiendo una novela se te ocurren episodios brillantísimos que piensas que deberías meter, pero no puedes porque no caben en el cauce. Es eso, como el cauce de un río, no todo lo que cae dentro lo embellece. A veces escribes una frase maravillosa y te das cuenta de que rompe el tono de la novela. Mercè Rodoreda lo llamaba el aceite donde se fríen los huevos. Ese hilo lo tiene que marcar el escritor y lo marca desde lo que es. No puede escribir como otro. A mí, por ejemplo, que me encanta la literatura barroca, si la escribiera yo sonaría completamente falsa porque no soy así. No quiero decir con esto que el escritor esté contando su vida en cada historia, lo que cuenta es su forma de entender la vida, su alma, su singularidad, sus flaquezas, sus carencias, sus inseguridades... y si no es así, no es nada. Podría haberla escrito cualquiera.

Jordi Soler: «Siempre veo la novela como una obra musical. Veo tono, melodía y tempo, y el tono es el trabajo de afinado del instrumento»

J. S.—Mi libro *Los rojos de ultramar* es una historia bastante normal. La mitad de

España tiene historias similares. Lo que hace distinta esa historia es el tono. Yo siempre veo la novela como una obra musical. Veo tono, melodía, tempo, y el tono me parece que es el trabajo de afinado del instrumento.

C. S.—Oí una vez un comentario, que me encantó, a un escritor argentino. Decía que una novela es como un libreto de ópera; el libreto sería la historia de la novela porque sirve para sostener la voz del narrador, que sería la música. La explicación me pareció perfecta, porque ¿qué ocurre con algunas historias, que están muy bien contadas, que tienen una trama perfectamente desmenuzada, todo muy hecho y, sin embargo, notas que no hay música? Y otras, que están un poco menos resueltas, y te tienen embobada... Detrás de una obra tiene que haber siempre una personalidad fuerte, que es la que la sustenta; una personalidad literaria, que es el escritor. A veces la música es tan maravillosa, que la historia es lo de menos. La seducción viene por la manera en que está narrada.

J. S.—A mí me cuesta trabajo leer las novelas que no tienen música. Thomas Mann, por ejemplo, me cuesta, porque me parece duro, cerebral, no canta, con la excepción, claro, de *Muerte en Venecia*. Pero en *La Montaña Mágica* veo poca música. Tal vez tenga que ver que es alemán. Y el otro extremo es Juan Carlos Onetti, que tiene una de las prosas más musicales que he leído. Incluso me cuesta trabajo entender sus historias porque estoy tan metido oyéndolo que lo de menos es lo que cuenta. A mí son esos los autores que más me gustan.

C. S.—En muchos *best sellers* actuales lo único que cuenta es la historia, a veces historietita nada más. La literatura hay que paladearla, disfrutar de la buena literatura es como disfrutar de un buen vino y, como el vino, requiere su tiempo. Por eso, para ser un buen lector, para empezar a discriminar, hay que leer mucho y por eso, también, siempre habrá una literatura minoritaria. No estoy hablando de la élite, sino de los buenos lectores que van más allá. Hay una frase de Truman Capote que me pone la carne de gallina: «Escribir fue divertido hasta que averigüé la diferencia entre escribir bien y escribir mal; luego hice otro descubrimiento más alarmante todavía: la diferencia entre escribir bien y el arte verdadero; es sutil, pero brutal».

C. P.—Se lee más que nunca o, al menos, se editan y se compran más libros que nunca; pero, ¿cuántos de estos libros son de calidad y cuántos lectores eligen bien?

C. S.—Los libros son ya como la oferta musical, o la cinematográfica, que es amplísima. Y la gente que entra en una gran superficie debe saber a lo que va, debe saber lo que busca. La elección de la música o de la película es más fácil porque te familiarizas antes con ellas. La gente encuentra la literatura menos cercana, tal vez, porque nadie lee una novela en dos horas y, además, la lectura requiere mayor concentración, más esfuerzo. La vida es limitada, el tiempo es corto y los reclamos vienen de muchas partes: chateo, internet, televisión, etc. La novela no tiene más remedio que adaptarse al mundo en que vivimos, lo dramático es que tenga que adaptarse al mercado.

J. S.—Estoy totalmente de acuerdo en que debemos adaptarnos sin hacer concesiones, pero no creo que la novela se esté acortando. Lo que ocurre es que, con el tiempo, parece que sólo se van quedando los tochos. Ahora también hay novelas largas.

C. P.—¿Cómo viven los escritores la presión del mercado?

Clara Sánchez: «Entre *Últimas noticias del paraíso* y *Un millón de luces* he tardado 4 años. No me gusta ir deprisa porque lo que me apasiona es el proceso»

C. S.—Se vive mal porque, aunque no se quiera, se está pendiente de las ventas y uno tiene que protegerse de esa presión, que es muy acuciante. Y hay que evitar también la obsesión de la publicación. Yo, entre *Últimas noticias del paraíso* (Premio Alfaguara, 2000) y *Un millón de luces* he tardado 4 años porque no me gusta ir deprisa, lo que me apasiona es el proceso. Sé que en ese tiempo algún lector me ha podido olvidar, pero, ¿qué voy a hacer?; otro vendrá. No puedo escribir un libro en seis meses. Me parece absurdo. También es cierto que ayuda a mantener la memoria mi artículo quincenal en *El País*.

J. S.—Paso de la presencia del mercado. Nunca he pensado en el mercado, ni siquiera cuando estaba escribiendo mi pri-

mer libro. Yo me encierro y escribo. De hecho, me cuesta trabajo ver mis textos publicados... Hago un artículo una vez a la semana para *Reforma* de México, y para *El País* de Catalunya y, eventualmente, para el periódico *Nacional* y, asombrosamente, me pagan. Porque yo sigo viendo mi oficio como lo que más me gusta hacer y lo haría gratis, y me sorprende que me paguen por estar en casa escribiendo, y me sorprende también que se vendan mis novelas y que alguien me diga que leyó un artículo mío. Tengo muy dissociado el mundo exterior de lo que pasa en mi estudio. Cuando pongo fin a lo que mando a *El País* termina mi responsabilidad y empiezo a pensar en otro artículo. Y cuando una novela sale publicada, yo ya voy por la mitad de la siguiente y me cuesta mucho trabajo regresar a la anterior y que me pregunten por ella. De manera que voy como a contrapelo del mundo, de la industria editorial. No sé lo que hay que escribir y no podría hacerlo. Si yo pudiera plantearme hacer una novela para vender, que tuviera éxito, ya lo hubiera hecho. Me hubiera comprado una casa en el mar, viviría con más lujos. Pero no puedo. Lo único que sé es trabajar todos los días, sin preocuparme del mercado.

C. P.—Y los premios, ¿cómo influyen? ¿Contribuyen a pensar que, a partir de ahí, uno puede dedicarse de lleno a la literatura?

C. S.—El premio Alfaguara fue un escalón muy importante, una inyección de estima. Siempre me habían pagado por mi trabajo, pero nunca una cantidad como la del premio. Que te den un premio así es una maravilla y el que diga lo contrario miente. Los

puristas siempre son sospechosos. Pero también digo que después de recibirlo, he seguido con la misma vida, tal vez porque tenía la suficiente edad como para no volverme loca. Y no fue lo que hizo que me tomara en serio la escritura. Yo he escrito desde niña, aunque tuviera otros trabajos. Empecé a trabajar muy joven y ese mundo del trabajo lo he reflejado en mi última novela *Un millón de luces*, publicada también en Alfaguara. He trabajado en oficinas y he dado clase bastantes años en la universidad. Y, mientras tanto, nunca dejé de escribir, aunque pensara que no podía vivir de la literatura. Y, en un momento dado, pensé en publicar porque, realmente, uno no se considera un escritor hasta que no ve publicado algo suyo, hasta que eso que ha escrito no llega a los demás y lo compran y lo leen. Ahí es donde te expones, donde te tiras a la arena de la literatura.

J. S.—No sé cómo influyen porque nunca he ganado un premio como el de Clara.

C. P.—Jordi, usted tiene una trayectoria profesional curiosa, antes de llegar a ser exclusivamente escritor.

J. S.—Yo había hecho diseño industrial porque creía que me gustaba, pero me di cuenta que, en los cinco años de carrera, había hecho diez revistas universitarias y no había parado de escribir. He escrito desde que me acuerdo y llegué a la conclusión de que ser diseñador industrial o diplomático, sólo era una manera de financiar mis libros. Desde hace muchos años, quizá más de 20, paso todo el tiempo escribiendo, bien sea una novela o un artículo. Y también poesía, aunque éste sea un arte de catacumbas.

C. P.—¿Cree que escribir poesía ayuda a la hora de depurar la prosa?

J. S.—Creo que sí y creo que es importante la belleza de la prosa. Lo que decíamos hace unos momentos: cuando yo leo a Onetti me fijo más en la belleza perfecta de su prosa que en su historia, y cuando escribo una novela me preocupa mucho cómo suena la prosa por encima de la historia. Y digo por encima con toda intención porque creo que la estética de la prosa embellece la historia y la hace legible, incluso aunque no sea una verdadera historia. Se puede escribir un libro de 300 páginas, sin contar nada, si se cuenta bien porque al final siempre cuentas cosas, produces novela.

C. P.—Dicen que vivir de la literatura es difícil, pero en este caso los dos viven de ella...

C. S.—Se vive dependiendo de la frecuencia con que publiques. Yo, que publico distanciado, vivo de lo tangencial, de los artículos, de las conferencias... y hay unas temporadas mejores que otras

J. S.—Sí, claro, pero, como dice Clara, hay un Frankenstein económico... Yo hago una cantidad de artículos para periódicos de aquí y de allá... y así se puede.

C. S.—Te vas metiendo en una rueda y una cosa te lleva a otra, y se puede sobrevivir bien. Pero si nos comparamos con los anglosajones, que reciben un anticipo de un millón de dólares por un manuscrito...

J. S.—Y no sólo anglosajones. Hay latinos que cobran un millón de dólares, aquí, en

Madrid, a seis manzanas de este lugar. Son pocos, pero se da el fenómeno.

C. P.—¿Hay un grupo de escritores latinoamericanos, más o menos de la misma generación, viviendo en España?

Jordi Soler: «No veo ese grupo de escritores latinoamericanos acá y no creo en los grupos de escritores, ni en las generaciones, ni en el boom»

J. S.—No veo ese grupo de escritores latinoamericanos acá y no creo en los grupos de escritores, ni en las generaciones, ni en el boom, ni en nada. Yo creo que hay individuos que escriben y que, de pronto, coinciden en un país. En México hay muchos escritores porque son 100 millones de personas y en Chile hay menos porque son 9 millones. Es cierto que la ilusión de todo escritor latinoamericano es publicar en España, pero eso no quiere decir que haya un movimiento de escritores latinoamericanos ni que los lectores españoles estén rabiosamente volcados hacia sus libros.

C. P.—¿Ustedes creen que siguen sin conocerse los escritores de uno u otro país latinoamericano?

C. S.—La labor de conocimiento de unos y otros casi tendría que ser institucional.

Ahora está en manos de las editoriales que tampoco se me ocurre cómo podrían hacerlo mejor. El boom, por ejemplo, fue un buen invento.

J. S.—Es un problema de mercado. La Commonwealth incluye alimentos, herramientas, medicinas, libros, películas... pero en Hispanoamérica no hay un mercado así. Si lo hubiera, nuestros libros circularían junto a los jamones de Jabugo y a las películas de Amenábar. Pero no es así y los que hablamos español seguimos admirando a los que hablan inglés y, en consecuencia, a su literatura.

C. S.—Tenemos complejo. De hecho, a nosotros nos traducen poquísimos al inglés. Y los anglosajones se traducen bastante al español. Es muy difícil introducirse en ese mercado. Una agente literaria me comentó que había llevado un libro de un español y le habían comentado que era poco latinoamericano. Da la impresión de que les interesa algo más las novelas procedentes de Latinoamérica porque hay un público muy fuerte viviendo en Estados Unidos.

J. S.—No les interesa. Les interesan tres o cuatro obras: *Cien años de soledad*, *Como agua para chocolate*, Isabel Allende, y ya está. Tienes que tratar temas que ellos consideren latinoamericanos. Mi literatura, que no tiene nada que ver con eso, no interesa.

C. P.—¿En qué están trabajando en estos momentos? ¿Para cuándo la próxima novela?

Clara Sánchez: «Mi próxima novela será una fábula sobre el tiempo presente de gente corriente, aunque con un componente muy psicológico e inquietante»

C. S.—No lo sé. Estoy escribiendo pero no sé cuando la terminaré y será en la misma línea, una fábula sobre el tiempo presente de gente corriente que trabaja en oficinas y veranea en un apartamento alquilado, aunque con un componente muy psicológico e inquietante. Aunque parto de la realidad no son novelas realistas. El presente es tan inexistente que me parece poco real. Es como el filo de un cuchillo y a mí me gusta escribir en ese filo, simplemente para ver si entiendo algo de este tiempo trepidante, en el que los cambios son avasalladores y en el que tenemos que ir corriendo detrás de los minutos. Me resulta muy sugestivo atrapar ese tiempo y dejarlo ahí, con la incertidumbre y la seguridad en la que vivimos. Por eso mis personajes son siempre contradictorios, vulnerables, frágiles, como me veo a mí misma.

Jordi Soler: «Lo que estoy escribiendo ahora tiene que ver con esa estereofonía de estar viviendo en dos lenguas, después de 20 años de no hacerlo»

J. S.—Lo que estoy escribiendo ahora tiene que ver con esa estereofonía de la que hablaba, de estar viviendo dos lenguas otra vez, después de 20 años de no hacerlo. En *Los rojos de ultramar* hay un filón, que ahora estoy experimentando en esta nueva novela, y es este mito de que los españoles llegaron a México, hicieron una raza mestiza y nació un nuevo país, el México de hoy. Y eso no ha pasado. Yo fui el primer Soler que nació en México y seguía siendo el heredero de Hernán Cortés, 450 años después. Cuando era niño no podía salir los 15 de septiembre, que es el día de la Independencia mexicana, porque me molían a palos. Era un gachupín, aunque hubiera nacido allí. Este encuentro entre las dos naciones no se ha dado nunca, no existe, y ese es un tema que me interesa explorar en mis novelas. Mi madre, que nació en Barcelona y que no se le olvida que la echaron de España cuando era una niña por ser hija de un rojo, tiene ahora nietos en Barcelona y se ha acercado otra vez a su ciudad. Empieza a normalizar su relación pero, en realidad, lo ha pasado mal en todos lados: ha vivido en México como española y aquí no se

siente bien porque lleva 40 años viviendo en México. Es el desarraigo.

C. P.—¿Usted siente ese desarraigo también?

J. S.—Mucho menos. Llevo en Barcelona tres años, pero en realidad estoy en ella desde que nací porque de niño me hablaban en catalán, comíamos como en Cataluña y siempre viajé a Barcelona en estancias muy largas. Iba como acercándome, y ahora tengo hijos catalanes. Pero nací en México y es una afiliación inevitable. Mis padres viven en México y tengo amigos allá, pero no soy totalmente mexicano. Cuando, de niño, decía que me llamaba Jordi, extrañados me preguntaban si era un apodo o si era nombre de un hombre o una mujer, y a veces no sabía qué contestar.

C. P.—En *Los rojos de ultramar*, que tanto éxito ha tenido, habla de ese desarraigo: ¿ha influido tanto en su literatura?

J. S.—Supongo que sí. Ese libro lo escribí y lo edité en España, y cuando lo di a leer, me dijeron que era muy minoritario, que sólo iba a interesar a unos pocos. Y ya ve...