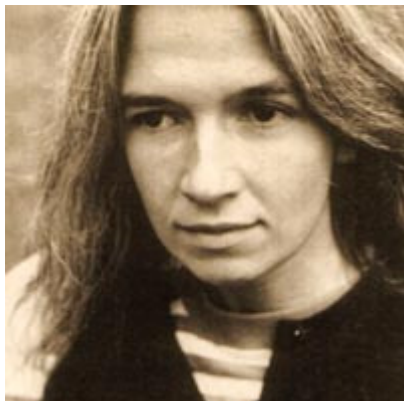




Belén Gopegui



Belén Gopegui es una de las más destacadas escritoras de la actualidad literaria española. Es hija del científico aeroespacial Luis Ruiz de Gopegui.

Estudió Derecho en la Universidad Autónoma de Madrid, pero ya antes de finalizar sus estudios se dio cuenta de que lo que en realidad le gustaba era escribir. Comenzó haciendoreseñas bibliográficas y otras colaboraciones en las secciones literarias de publicaciones como el diario El Sol. Su primera novela, La escala de los mapas, publicada en 1992, tuvo una gran acogida y fue distinguida con diversos premios para autores noveles. Desde entonces a publicado cinco novelas más, y también es autora de varios guiones de cine.

Su forma de escribir destaca por su carácter poético e intimista así como por las cuidadas y novedosas estructuras narrativas de sus obras, en las que ofrece una lúcida reflexión sobre el mundo que nos rodea.

“Escribo para llegar a ser capaz de comprender por qué hacemos las cosas”

Cuando, finalizado 2001, los suplementos literarios de los diarios de más tirada hicieron pública la selección de autores que han firmado las mejores novelas del año, un nombre casi desconocido para el gran público apareció en todas las listas: Belén Gopegui. Nacida en Madrid en 1963, esta escritora ha publicado ya cuatro obras. A la tercera, La conquista del aire, se le llegó a calificar de "novela perfectísima", calificativo similar al que ha obtenido su último trabajo Lo real (Anagrama). Licenciada en Derecho, se dedicó durante años a reseñar obras y realizar entrevistas para diversas publicaciones, pero un tanto desencantada con estos cometidos y apoyada por la ya consagrada Carmen Martín Gaité envió su primera novela La escala de los mapas a una editorial y su buena aceptación supuso el inicio de su carrera literaria. Las palabras de Gopegui, una persona tímida y aparentemente nada endiosada, buscan la precisión, en la medida que no extiende sus respuestas más de lo necesario, sin renunciar por ello al uso de figuras metafóricas que rozan lo literario "prefiero recibir cartas escritas a mano, porque el bolígrafo no se puede borrar mientras escribes". Su brevedad no es esquiva ni mantiene vínculo alguno con la superficialidad, con pocas palabras Gopegui muestra su firme compromiso con la sociedad que le rodea, en la que "la gente está tan cansada que llega a casa sin querer pensar, ni imaginar y le resulta más fácil creer historias de amor y desamor que problemas sindicales". La timidez, el fracaso, el dinero y la bondad son argumentos recurrentes en sus novelas; abordados, eso sí, con precisión de cirujano y una vocación crítica que no entiende de medias tintas ni paños calientes.

Con cuatro novelas ha logrado el apoyo del público, ha inspirado el guión de una película y ha obtenido el tan difícil reconocimiento unánime de la crítica. ¿Cómo ha logrado inscribir, en tan poco tiempo, su nombre entre los novelistas de referencia de hoy?

En este sentido, yo permanezco aún un tanto agazapada y también lo hacen mis historias. Lo que me gustaría pensar es que existen personas que se hacen las mismas preguntas que se plantean mis novelas, y encuentran en ellas una invitación a continuar poniendo en entredicho las respuestas que se ven a primera vista por todas partes.

La crítica le define como "escritora que sin llegar a ser representante de la literatura femenina sí comparte en cierto aspecto ese espacio". Su escritura, intimista, narrada desde los sentimientos y las experiencias, hoy el alma de los protagonistas y aparenta sencillez formal, pero discurre por pautas de rigor narrativo y exquisitez técnica; en definitiva, hace usted el tipo de literatura que se atribuye a las escritoras. ¿Qué hay de esto?

La intuición y el conocimiento no se contraponen, escribió Bertold Brecht que era, por cierto, un hombre. La intuición se transforma en conocimiento y el conocimiento en intuición. Los sueños se transforman en planes; los planes, en sueños. Siento añoranza y me pongo en marcha, y mientras marchó, añoro. Los pensamientos se palpan, los sentimientos se piensan. Tal vez esta cita sirva como respuesta.

Han comparado el perfil de sus personajes con los del celebrado escritor Milan Kundera, ¿cómo les da vida, qué busca dotándolos una biografía tan sincera y compleja, y cuánto tienen de la manera de ser y vivir de Gopegui sus personajes?

Busco llegar a ser capaz de comprender por qué hacemos las cosas, por qué las hace cada personaje y, en esa medida, ser capaz de imaginar otra forma posible de vivir.

¿Cómo gesta sus novelas?

En mi primera novela, La escala de los mapas, la pregunta era: ¿En dónde se retraen los retraídos; los tímidos, dónde se esconden? En la segunda, Tocarnos la cara: ¿qué ocurre con las cosas que salen mal? En la tercera, La conquista del aire: En una sociedad como la nuestra, ¿hasta qué punto miente, o se mienten, quienes dicen "el dinero es lo de menos?". En la cuarta, Lo real, ¿por qué es tan común identificar el ser bueno con ser un poco, diríamos, tonto, por qué se tiene miedo a la bondad? Siempre imagino una historia que encarne una pregunta.

Últimamente, el plagio es una espada de Damocles que pende sobre las cabezas de los literatos, ¿Cuesta tanto hacer un argumento nuevo, contar cosas distintas?



Tertulias Literarias

En lo que a mí respecta, sólo tengo noticia de una broma que me hicieron en un chat sobre el plagio. Y, en general, creo que cuesta contar cosas nuevas, pero no porque no se nos ocurran, sino porque no son verosímiles. Todo el mundo se creería una nueva historia de amores o desamores como hay cien mil. Pero nadie se creería una historia de esas que ahora no hay, por ejemplo la historia de que una empresa alemana que amenaza con despedir a diez trabajadores se encuentra con un boicót hecho por todos los trabajadores en todas sus filiales, en Alemania, en Italia, en Indonesia, en Chile, en España, en Portugal y entonces decide no despedirles.



Su tercera novela, *La conquista del aire*, fue llevada al cine, ¿qué siente una autora, en su caso cinéfila, cuando ve su obra traspasada a otro lenguaje?

No se puede contar lo mismo de dos formas distintas. No es lo mismo decir "te quiero mucho" que decir "te quiero tanto que tiemblo como las hojas de las amapolas cuando te alejas". En el primer caso se dice "te quiero mucho", y en el segundo seguramente se dice: "mira, fíjate cómo hablo". Con el cine y la novela, ocurre igual. El equipo de la película trabajó con muchos materiales y uno de ellos era mi novela. A mí me gustó que lo hicieran pero no era exactamente la misma historia.

Abandonó el periodismo y de sus afirmaciones se refleja cierto escepticismo ante la función de los medios de comunicación de plasmar el derecho a la información de los ciudadanos. En su última novela donde analiza la corrupción política, recurre a la literatura para ejercer la crítica y despertar así la conciencia social

No lo sé, al principio pensaba que los novelistas estábamos un poco menos condicionados que los periodistas. Ahora empiezo a pensar que estamos tan condicionados los unos como los otros.

Sus novelas y opiniones reflejan la sociedad desde una perspectiva un tanto agria y critican, con unos parámetros similares a los de la literatura más comprometida, el culto al hedonismo que profesan los ciudadanos.

Un novelista no es un filósofo, pero es alguien que se pasa mucho tiempo pensando en cómo son las cosas y en las palabras. Seguramente, un novelista debería hacer algo más que estar en su mesa escribiendo historias. Pero ha de haber un término medio entre hacer algo más y convertirse en opinador acerca de todo lo que pasa. Yo estoy buscándolo.

En julio de 2000 muere Carmen Martín Gaité, autora muy reconocida por crítica y público. Sin embargo, su desaparición pasó sin pena ni gloria. Tal vez nunca se le reconozca como componente esencial de la generación de los 50. ¿Cree que las novelistas figurarán algún día en los libros de texto y enciclopedias?

La verdad suele depender de la correlación de fuerzas. Y ahora voy a entrar, sí, en un tema de actualidad. Si unos estudiantes en una protesta rompen una puerta del siglo XVI, decimos que han cometido un delito. Si un Ayuntamiento en una operación urbanística destroza yacimientos arqueológicos, decimos que era bueno para el interés general. Con el canon literario muy a menudo ocurre lo mismo. Las mujeres han tenido muy poca fuerza y eso no les ha permitido colocar muchos nombres en el canon.

Se editan y compran muchos libros en nuestro país; sin embargo está muy extendida la sensación de que no se leen, y de que la nuestra no es una sociedad culta. Entonces, ¿puede ser la compra de libros una manera de evitar los remordimientos de conciencia por no leer, una moda efímera o quizá una respuesta impulsiva a la mercadotecnia de las ferias del libro o las entrevistas promocionales en televisión?

Desde mi punto de vista son el cansancio, la tensión, la falta de espacios comunes y la injusticia cotidiana lo que hace que las personas lleguen a sus casas sin ánimo para pensar, sin fuerzas para ni siquiera imaginar. Ése es uno de los motivos de que se lean pocos libros interesantes. Yo sí creo que los libros que se compran se leen, lo que ocurre es que muchos de esos libros son parecidos a la televisión: no distinguen entre lo que hay y lo que podría haber, cuentan mentiras y eso es todo.

El día en que los libros estén en cederrones y las novelas se presenten por capítulos en Internet, el papel como soporte de la cultura verá peligrar su supervivencia o se verá abocado a convivir con la pantalla. ¿Qué le dice este futuro?

El papel ya convive con la pantalla. En mi opinión, el lápiz es distinto al bolígrafo, porque el lápiz se puede borrar. La pantalla se parece más al lápiz que al bolígrafo, y bueno, por ahora yo prefiero recibir cartas escritas con bolígrafo que con lápiz.

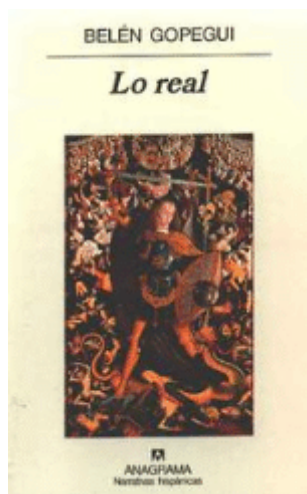
¿Son las ediciones baratas una fórmula de democratizar la lectura? ¿Y los libros por fascículos la única manera de lograr una buena biblioteca?

Me gustaría que el precio de las novelas dependiera de su valor de uso, pero suele ser al revés. Los libros que casi sólo tienen valor de cambio, es decir, los que son la última novedad de alguien famoso pero no cuentan nada interesante, son caros. Y las novelas de gran valor de uso se pueden comprar muy baratas en librerías de segunda mano. Está bien que esas novelas sean baratas, lo que no está bien es que las otras sean caras. En todo caso, para lograr una buena biblioteca lo más importante es preguntarse qué le pide uno o una a los libros, qué necesita saber.



Crítica de "Lo real"

Por Ricardo Senabre (El Cultural)



Con un ritmo hasta ahora inalterado, Belén Gopegui (Madrid, 1963) ha ido ofreciendo, desde que se dio a conocer en 1992, una novela cada tres años. Cada nueva aparición en los escaparates de esta escritora es una garantía de seriedad. Se trata de una autora de bien ganada reputación: no frivoliza con su tarea y aborda problemas que no pueden resultarnos indiferentes, aunque no siempre encuentre la forma narrativa idónea para albergar la densidad conceptual de sus historias. *Lo real* es perfectamente reconocible como obra de Belén Gopegui, no sólo por su característico estilo narrativo, sino porque, una vez más, surgen en sus páginas motivos ya presentes en sus novelas anteriores. De forma diferente, los relatos de la autora giran siempre en torno a un fracaso, y son una evocación nostálgica y, a la vez, implacable de las ilusiones que se desvanecen con el tiempo, de los sueños que no llegaron a realizarse y, en último término, del difícil logro de la felicidad. En el caso de *Lo real*, la historia se sitúa en unas coordenadas históricas precisas, desde los últimos años del franquismo hasta el ingreso de España en la Alianza Atlántica. En este marco transcurre la vida de Edmundo Gómez Risco, hijo de un industrial salpicado por el escándalo de Matesa, que se forja muy pronto un proyecto de conducta al prometerse a sí mismo que "no será señor mas dejará de ser criado" (pág. 192). O bien: "Algún día él, Edmundo Gómez Risco, vivirá sin rendir cuentas a superior alguno, vivirá sin temor a represalias que le impedirían alimentarse, alimentar a los suyos, cobijarlos y tener felicidad. Algún día él vivirá tranquilo [...], libre de las intromisiones, libre del mando y la obediencia, libre también de la emulación, del deber de desear la aprobación de aquellos a quienes no estimaba (págs. 260-261).

Claro está que el ansia ilimitada de libertad personal, el deseo de ser autosuficiente, de no tener que depender de nadie, tropieza con las cortapisas impuestas por una estructura social férrea que convierten la aspiración inicial en algo inalcanzable, y, de hecho, las diversas etapas por las que pasa el personaje concluyen con abandonos, rupturas o fracasos. El único medio de ir creando las condiciones para lograr la anhelada libertad, que acaba por estar unida al poder y al dinero, consiste a la postre en dominar a otros mediante el chantaje y la extorsión; un precio demasiado caro, porque sólo dejando a un lado la moral de la conducta se consigue encontrar el camino de la felicidad, aun a costa de dejarlo sembrado de cadáveres. Como en *La conquista del aire*, el logro de cualquier tipo de bienestar personal implica necesariamente haber erosionado el bienestar o la dignidad de otros. Como un nuevo Quijote, Edmundo planea una existencia independiente y libre de ataduras que pronto se revela imposible en la tupida selva de la realidad. Por eso su situación postrera, conseguida al margen de la ética, tiene mucho de claudicación; recuerda el resignado final de algunos personajes barojianos, y también, como en no pocos cierres de Baroja, acaba significativamente con una puesta de sol.

La narración está encomendada a Irene Arce, una realizadora de televisión que colabora con Edmundo, lo que permite jugar con una perspectiva cercana y, al mismo tiempo, distanciada de los hechos, que, por otra parte, se ven contrarrestados de vez en cuando, como si de una tragedia antigua se tratara, por los comentarios de un coro que ayuda a subrayar la singularidad del personaje central. Es discutible la pertinencia de ese coro, avulgarado con sutil eficacia en sus razonamientos y es su lenguaje. Y pesa tal vez demasiado la tendencia de la autora a la ampliación explicativa y al discurso ensayístico, todo lo cual, junto con algún diálogo, merecía más rigurosa selección. (¿Es aceptable que dos muchachitos digan "tú y yo somos dos adolescentes tomando café un viernes por la tarde"?). La escritura de Belén Gopegui es pulcra, aunque no exenta de algunos deslices y usos mejorables: "curriculum" (pág. 192), "un brevísimo instante" (pág. 191), "las antípodas" (pág. 58), "Plantas de producción" (pág. 19), "dan por hecho las cosas" (pág. 196). Nada que no pueda rectificarse con facilidad y que, pese a todo, no empaña la excelente calidad general de la prosa.

Una fábula ética y necesaria

Por Santos Alonso (Revista de Libros)

Las novelas publicadas hasta el momento por Belén Gopegui se sitúan en dos tendencias muy diferentes. Las dos primeras, *La escala de los mapas* (1992) y *Tocarnos la cara* (1995), apoyadas en un discurso abstracto, especulativo e intelectual, trataban de encontrar una razón coherente a la existencia desde la perspectiva interior del personaje. Las otras dos, *La conquista del aire* (1998) y ésta que comentamos, pueden calificarse de realistas y sociales, lo cual significa un cambio radical en el modo de concebir la novela, en el punto de vista narrativo y, sobre todo, en los principios que definen la función de la literatura. Dicho de otra forma, ha cambiado el enfoque originario de la dialéctica.

Ya no se trata, en efecto, de expresar un conflicto subjetivo en el que el individuo se pregunta por su lugar en el mundo enfrentándose a la realidad incómoda de los demás, sino de analizar el sentido y la estructura de ese mundo y esa realidad colectiva o de explicar la textura de las fuerzas que se contraponen en el macrocosmo social. Bajo esta óptica, la literatura tiende, sin duda, a solapar su autonomía estética y se pone al servicio de un fin ético que persigue, como ocurrió en otras épocas de actitudes comprometidas, transformar la realidad.

Es de agradecer una obra como *Lo real* en el contexto narrativo actual, tan escaso de actitudes y presupuestos ideológicos explícitos. Como en su novela anterior, Gopegui actúa sobre la realidad social de nuestro tiempo a cara descubierta, sin



Tertulias Literarias

simulaciones ni eufemismos, para presentar una radiografía de la desideologización, los valores vacíos de contenido, las lacras morales y las nuevas servidumbres que enhebran los hilos del poder para tejer a su alrededor un entramado en el que el individuo se convierta en siervo. Con estas intenciones y estas coordinadas ideológicas, la voz narradora de un personaje secundario que interviene en la trama, Irene Arce, cuenta la historia y la ascensión social de Edmundo Gómez Risco, cuya única meta en la vida es la culminación de una venganza fraguada durante largo tiempo de espera y aprendizaje. El modelo de la historia, que Belén Gopegui no oculta y logra recrear con fortuna, es la conocida novela de Dumas. Como su homónimo Montecristo, Edmundo es un desposeído por causa de intrigas políticas contra su padre y un recluso en una existencia irrelevante. Para el desquite y la rehabilitación, sin embargo, extremará los métodos, ya que, acorde con los tiempos y la moral que corren, agotará sus energías en medrar, pero también en suplantar, engañar, sobornar, chantajear y extorsionar. Expuesta así la trama, podría pensarse que estamos ante una novela de personaje. Sin embargo, no es así. La posible peripecia individual adquiere desde el principio una dimensión genérica y prototípica al constituirse en un fresco y un retrato social en el que la autora organiza sus materiales narrativos de tal manera que puedan ser reconocidos como representativos de la realidad que se está viviendo o testimoniando.



Así pues, aplicando el realismo social más genuino, Gopegui escribe una novela «necesaria» que, ceñida a sucesos recientes del último cuarto de siglo –indudablemente hay que saber de dónde se viene para saber dónde se está–, explica el presente histórico. De esta base real bien novelada y orquestada –Matesa, la transición, la UCD, el PSOE, la televisión privada, etc.– se vale la ficción para alcanzar una verosimilitud coherente y llegar al objetivo de la denuncia y la crítica. Lo esencial en la obra parece ser el testimonio de las contradicciones más comunes y generales del individuo cuando se integra y se difumina en el grupo y la colectividad, o cuando, consecuencia de lo anterior, actúa en nombre de consignas y símbolos gregarios que suplantán, sin pudor, a los principios sobre los que se forjaron dichas consignas y dichos símbolos. Todo es legítimo y válido si está en juego el beneficio propio, si la visión del mundo recoge el clásico *homo homini lupus* y la imagen de la vida es la cacería en que los hombres se devoran unos a otros sólo porque está en su naturaleza el hacerlo.

Hasta aquí nada que reprochar a *Lo real*. Ahora bien, el hecho de que la novelista otorgue casi exclusividad al sentido social y anteponga lo representativo y arquetípico de la historia y del personaje a todo lo demás tiene, como es lógico, sus contrapartidas y débitos. En primer lugar, y como rémora inmediata, la falta de caracterización de los personajes, incluido el protagonista. Es tan sólida su función emblemática que todos resultan demasiado planos, esquemáticos y previsibles, o lo que es igual, carecen de señas novelescas de identidad. La acción y el movimiento de la historia anulan en todo momento su modo de ser, su mundo interior, e impiden los posibles cambios en la evolución de su personalidad. En segundo lugar, el desajuste de la voz narradora. Conocida es la dificultad que encierra el punto de vista de un personaje secundario que cuenta la historia del protagonista, pues su relato debe limitarse a la información que está a su alcance, es decir, restringida a lo que ve y a lo que le cuentan. Este es, o debería ser, el caso de Irene Arce. Sin embargo, no son fáciles de justificar muchas de las cosas que cuenta del protagonista. Más bien parece que la narradora actúa a menudo sin restricciones, como si fuera omnisciente, o contara su propia historia, aunque utilice la tercera persona, y no la de Edmundo. En tercer y último lugar, la oportunidad de los coros. En la novela se intercalan, al modo de las tragedias griegas, unos coros de asalariados y asalariadas que, como la voz del pueblo, interpelan al personaje y comentan su peripecia. No pueden negarse su intención social y su propósito funcional. El coro en la tragedia griega no sólo se dirigía a los personajes y comentaba las acciones, sino que, además de cargar sobre sus hombros un gran peso de la tragedia, era un personaje más de la obra, que intervenía en la acción, a favor o en contra de los personajes, y contribuía a la forja de su destino marcado de antemano. Nada que ver con los coros de esta novela que, en este sentido, pueden ser originales, pero también prescindibles.

Fontes:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/773/Lo_real
<http://revista.consumer.es/web/es/20020301/entrevista/38804.php>
http://www.revistadelibros.com/articulo_completo.php?art=656

Biblioteca Central Rialeda
 Avenida Rosalía de Castro 227 A
 15172 – Perillo (Oleiros)
 Tfno.: 981 639 511
 Fax: 981 639 996

Email: biblioteca.rialeda@oleiros.org
 Blog: <http://bibliotecasoleiros.blogspot.com/>