

UCLA

Mester

Title

An Interview with Jo Labanyi

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/6627d35f>

Journal

Mester, 35(1)

Authors

Arsova, Jasmina

Lee, Laura

Sitnisky, Carolina

Publication Date

2006

DOI

10.5070/M3351014648

Copyright Information

Copyright 2006 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

Una conversación con Ana Rossetti

Jasmina Arsova, Carolyn Kendrick-Alcántara y Allison Li
University of California, Los Angeles

Ana Rossetti, una de las voces más importantes de la literatura española contemporánea, es una escritora prolífica que domina varios géneros literarios, tales como la poesía, la ficción, e incluso la literatura juvenil. Rossetti nació en San Fernando, Cádiz, en 1950. En 1980 ganó el premio de poesía Gules por su poemario *Los devaneos de Erato* publicado ese mismo año. Asimismo, obtuvo el prestigioso premio de poesía Rey Juan Carlos con su libro *Devocionario* en 1986. En *La Ordenación* se reúne su poesía desde 1974 al 2004 y en *Recuento* se compilan la totalidad de sus cuentos. Ha escrito novelas, entre otras, la famosa *Plumas de España*, publicada en 1988.

En la primavera del 2006, el Departamento de Español y Portugués tuvo el gran placer de recibir a Rossetti, quien generosamente enseñó dos clases de escritura creativa sobre cómo escribir ficción, una para estudiantes subgraduados y otra para graduados. Además, durante su estancia, el departamento de español y portugués organizó un concurso de cuento creativo ofreciendo dos premios, tanto para estudiantes subgraduados como para graduados. Ana Rossetti honró al concurso siendo miembro del jurado.

El 19 de mayo Rossetti nos concedió amablemente una entrevista en la cual hablamos sobre una gran variedad de temas, empezando por sus primeros recuerdos como escritora y terminando con los proyectos que le gustaría desarrollar en el futuro. Hablamos sobre el proceso de la creación artística y las posibles definiciones de la poesía. Nos comentó también sobre su experiencia de enseñar el arte de escribir ficción, tanto aquí en la UCLA como en otras universidades donde ha impartido clases similares. Además, compartió con nosotras las influencias artísticas que ha recibido a través de los años, y su opinión sobre la compleja relación que existe entre el/la lector/a y el/la escritor/a.

Mester: ¿Desde qué edad empezó a escribir? ¿Recuerda cuándo o por qué empezó a escribir su primer poema o cuento?

Ana Rossetti: No recuerdo cuándo empecé a escribir, pero sí mi entrada en el mundo literario, quiero decir, cuando mi escritura tuvo presencia para los demás. Fue a los ocho años, bueno, no sé bien si fue a los siete o a los ocho, pero alrededor de esta edad, y se me ocurrió hacer una obra de teatro. Y no se me ocurrió simplemente escribirla, sino que—no sé de qué manera—le comí la cabeza a mis compañeras para que se aprendieran los papeles y a no sé quiénes para que nos dejara el escenario del colegio y que vinieran todas las clases a vernos. Y digo que “no sé cómo” porque cuando era pequeña en el colegio pasé por una niña rara. No era muy abierta, no tenía amigas y me tenía que esforzar por parecerme a las otras. Por eso, no sé cómo planteé la cuestión para que, además de aceptarme como autora, consintieran que yo repartiera los papeles y dirigiera el cotarro. Me encargué también de traer de mi casa toda la ropa para los personajes. Debí salir bien la cosa porque la experiencia no resultó en absoluto negativa. Seguí haciendo teatro y escribiendo, señal de que no ocurrió nada traumático.

Mucho antes de atreverme a eso, yo debería haber escrito bastante. Uno de mis juegos favoritos consistía en dividir una pizarra con mi hermana para escribir palabras con las mismas consonantes a ver quién sabía más. Esto le aburría enormemente a mi hermana que prefería jugar a las casitas, lo que motivaba continuas peleas, aunque al final, como hermana mayor, yo imponía mi voluntad.

M: ¿Cómo cree que ha cambiado su voz poética a través de los años? ¿Y como escritora de prosa, cómo ha cambiado su visión y estilo?

AR: También cambian los años. No me refiero a la edad, que también cambia, sino a la Historia. Por ejemplo, la última cosa que he escrito es con relación a los asesinatos de las mujeres en Ciudad Juárez. Cierto que siempre ha habido problemas e injusticias en el mundo, pero a veces hay otras preocupaciones, o momentos personales que ocupan el primer plano de la creación literaria. En estos últimos años, ha ocurrido la sobrecogedora destrucción de Bagdad. Yo he estado comprometida en la protesta contra esta guerra participando activa-

mente en plataformas y manifestaciones. Sin embargo, fui incapaz de escribir una sola línea sobre eso. Fue más tarde, cuando me pidieron un artículo para una revista de arquitectura—sobre arquitectura, por supuesto—cuando tomó forma en mí el sentimiento de la profanación de una ciudad y la devastación de la geografía de la memoria. Naturalmente, cuando hablo de escritura me refiero a después de *Los devaneos de Erato*, es decir, cuando tengo conciencia de que el escribir va unido con el publicar. Los poemas de *Los devaneos de Erato* no fueron escritos para ser publicados. Eran cartas.

M: ¿Y entonces por qué los publicó?

AR: Por necesidad financiera. Pero esto es otra historia. Mis hermanos y yo vivimos una situación muy particular. Yo, la mayor de cuatro hermanos, tenía quince años y el pequeño siete, cuando empezamos a vivir en la casa al lado de la de mis padres. A partir de entonces se desarrolló un estilo de vida especial que nos llevó a inventar un lenguaje propio. Para mí, establecer una intimidad con alguien significa crear unos códigos de comunicación intransferibles. No atañe sólo a las palabras, sino a objetos, imágenes, melodías: todos son símbolos, todo es un emblema....Esta manera de vivir atraía a una serie de jóvenes que encontraba más divertido ir a nuestra casa que pasear por la calle principal de San Fernando. Entre nosotros nos comunicábamos mediante luces desde las azoteas, flores y notas. Pero estas notas participaban también del lenguaje poético que utilizábamos en todas nuestras acciones. Nunca escribíamos una nota tal como se entiende una nota normal, para eso teníamos el teléfono. Nuestro lenguaje nunca era denotativo, era siempre connotativo, metafórico, pleno de significados que sólo para nosotros tenían sentido.

Realmente yo no pensaba en ser escritora, a lo que me estaba dedicando era teatro pero no por nada—la verdad es que escribía lo que representábamos—sino que no lo consideraba como fin. Tampoco sabía por dónde se empezaba para dedicarse a eso. Pero, en unas navidades, el teatro donde estaba trabajando se incendió. Me quedé sin trabajo y sin posibilidad para encontrar otro enseguida, porque era una época muy mala. Los teatros estaban funcionando con los espectáculos que se habían estrenado para la navidad y no se empezaban a montar otros hasta unas semanas antes de Pascua. Entonces en una revista vi un concurso de poesía. Pedían pocos versos, creo que

ochocientos, o sea poco. Yo tenía al menos ochocientos versos decentes, aunque tuve que llamar a mucha gente para que me enviaran los que yo les había mandado. Traté de estructurar todo lo que recibí en cuanto a tema, forma y tono para que tuviera un poco de coherencia. Así nació *Los devaneos de erato*. Aunque tiene una primera lectura que es comprensible para todo el mundo, existe otro mensaje que siempre permanecerá secreto, hagan los análisis que hagan. Pero esa es la grandeza del lenguaje poético.

M: Díganos una cosa, en el momento que está escribiendo la poesía, ¿piensa en la reacción que el lector puede tener o sólo en las sensaciones, emociones, e imágenes que quiere transmitir?

AR: Yo no pienso en el lector. En el momento que realmente está creando, no sólo escribiendo, sino creando, uno se entrega al propio proceso y es el texto el que te pide, el que se te rebela, el que se te revela. A veces me levanto de la cama durante la noche y enciendo la computadora sólo para cambiar una palabra. Una sola palabra puede significar un mundo.

M: ¿Cómo definiría Ud. el papel de la poesía dentro de la literatura hoy en día?

AR: Mira, es que la gente se cree que la poesía es otra cosa. La poesía es más común de lo que uno piensa. La poesía no es sólo lo que está en los libros canónicos. La poesía puede estar en una consigna o en una pintada en la pared. Y algunos de los textos que cantan los cantantes también son poesía. Está en muchos sitios. El error es creer que sólo está en lo que te mandan estudiar porque no te enseñan a descubrirla con tu propia receptividad, y no te atreves a fiarte de tu criterio.

Una vez, yo estaba en un colegio dando un curso de verano y de pronto veo una pintada en el patio del recreo. Era un poema fantástico. Yo diría que unos versos estaban mal encajados pero tenían fácil arreglo. Era un poema muy original y con mucha fuerza. Entonces, llamé a un profesor del instituto y le dije: “Oye, ven para acá. ¡Aquí tienen un poeta fantástico!” El profesor me miró como si estuviese mal de la cabeza y me dijo, con bastante desprecio, que era la letra de un grupo de rock. ¡Y qué! ¿Por qué tiene que ser incompatible un poema

con el rock, con el heavy metal o con lo que sea? Pero mucha gente prefiere que le digan qué es lo que tienen que admirar.

M: Ya ha respondido a una parte de esta pregunta, pero ¿qué es la poesía para Ud.? ¿Cómo la definiría? ¿Qué significa en su trayectoria personal e intelectual? ¿Y la ficción? ¿Tiene la misma función o representa otra cosa para Ud.?

AR: La poesía puede tener muchas definiciones según de qué manera la determina cada época, pero yo diría que simplemente la poesía es lo que, de pronto, te da una visión de la realidad distinta y te hace ver las cosas de una manera diferente. Anoche, no recuerdo lo que estaba leyendo cuando por una extraña asociación se me ocurrió esta idea: que la muerte no es libre. Hay personas que obligan a la muerte a ejercer su oficio. Todos los asesinos, todos los gobernantes, toda esa gente está forzando a la muerte para que actúe. Este texto que me indujo a reflexionar sobre la muerte en ese sentido, es poesía, pues aunque yo todavía no lo haya resuelto como poema, yo lo he reelaborado en mi interior hasta concebir algo completamente ajeno a la idea previa que tuviera de ello. También, la poesía puede originarse de una sensación. Una sensación de extrañamiento que de repente te hace dar un vuelco a la realidad y ya te es imposible volverla a considerar como antes. Aunque, claro, estoy hablando de los efectos de la poesía, no de la poesía. Insisto en que para mí la poesía no es sólo la escrita.

Tengo otra definición que se puede aplicar a una novela o a una película. Cuando puedes resumir una novela y transmitir su esencia sin que se tenga que leer, puede ser una buena novela, pero no es poesía. Pero cuando hay que leer la novela para saber en qué consiste porque lo importante no es de lo que trata, sino cómo se trata, es poesía. La poesía no se explica. La poesía, es. Cuanto más indisoluble sea la forma con el fondo, más se acercará al hecho poético.

M: Se puede decir que una gran parte de su poesía está dominada por un cierto sensualismo y tal vez hasta un cierto erotismo. ¿De dónde viene este sensualismo y por qué se repite tanto en su poesía? ¿Piensa que este sensualismo define su poesía y permanecerá a lo largo de su carrera poética?

AR: Es verdad en una parte de mi obra, pero no la define por entero. Es perjudicial hacer juicios definitivos sobre una obra que está en proceso, porque se convierte en un prejuicio. Obliga a que las personas se acerquen a una obra esperando algo determinado y que se frustren si no es eso lo que se les ofrece. Por ejemplo, mi libro *Punto umbrío* desconcertó a mucha gente porque no le encontraban el “morbo” que ellos esperaban. Un libro con ese título, firmado por mí, sólo podía tener implicaciones sexuales. Seguro que si mi libro se titulase “Platero y yo,” pensarían que trataba de cualquier aberración con el burro. Es por eso que Agatha Christie tenía que firmar con otro nombre si escribía otras cosas que no fueran de crímenes. La mejor manera de leer a alguien es no saber quién es este alguien. Para mí, los libros deberían publicarse todos anónimos para que el texto se defendiera por sí solo. Yo también escribo libros infantiles y lo que aprecio de ese público es que ni saben ni les importa quién escribió los libros. Muchas veces cuando voy a un colegio, si les divierte el cuento que les conté, enseguida me atribuyen todos los demás cuentos que les han gustado. Aunque sea contradictorio, esa falta del concepto de autoría me hace sentir que lo que escribo es más de verdad.

M: ¿Ud., por acaso, ha escrito un diario en algún momento de su vida? Si escribe un diario, ¿qué representa ese diario para Ud.? ¿Hay alguna relación entre el diario y la poesía que produce, o sea, salen la inspiración o algunas líneas de su poesía directamente del diario?

AR: Me habían dicho que para ser escritora, lo mejor era llevar un diario. Yo procuré escribirlo en varias ocasiones pero me desesperaba. Si empezaba a escribir el diario anotando algo alegre, después me sentía incapaz de cambiar el tono para contar algo desagradable. Sentía entonces que no contaba toda la verdad. Pero incluso, a veces, al hacer la transcripción la realidad se modificaba: no era exactamente así. Eso me contrariaba mucho. Una vez mi madre me dijo que me iba a llevar al ballet. En realidad era a un espectáculo de ballet, pero yo entendí que iba a apuntarme en una academia. Así lo escribí en mi diario completamente entusiasmada. Si esas efusiones en vez de tenerlas con el diario las hubiera tenido con mi madre, se hubiera aclarado la cosa. Después me sentí completamente ridícula por lo que había escrito. Sobre todo porque puse en boca de mi madre: El lunes vas a ir a estudiar ballet, y ya no sabía como deshacer el malentendido.

Yo hubiera querido consignar las cosas como un notario, pero la escritura podía y me llevaba no a consignar sino a interpretar. Más frecuentemente, a malinterpretar. Entonces me desesperé y admití que no podía ser escritora porque no podía contar la verdad en el diario y dejé de escribir el diario. Lo que sí, he hecho anotaciones en algunos momentos de mi vida, no contando los hechos, sino las percepciones, las sensaciones, pensamientos, imágenes que fijo para que no se me escapen... De estas notas, en algún momento determinado, puede surgir un poema, o me sirven para apoyar algún escrito. A veces me tropiezo con ellas y no puedo recordar la situación que las provocó, pero pueden sugerirme nuevas cosas. Otras, me doy cuenta de que no significan nada y las olvido.

M: Actualmente Ud. está dando dos clases de escritura creativa en nuestro departamento en UCLA, una para estudiantes subgraduados y otra para graduados. ¿Es la primera vez que ha dado este tipo de clase? ¿Qué es lo que más le conmueve o le inspira a enseñar tales clases?

AR: Es la primera vez que hago un curso tan largo. Yo he dado muchos cursos de escritura creativa. De poesía jamás, porque nunca he tenido el tiempo que yo estimo necesario. Los que me han ofrecido son de pocas semanas y en ese tiempo para mí es imposible enseñar nada, sobre todo si son principiantes. Pero sí, he dado clases de percepción poética. Saber leer poesía es el primer paso para aprender a escribir. Di unos talleres para extranjeros residentes que dominaban el español pero no la literatura española. Hacerles leer a ellos poemas muy conocidos era como descubrirlos de nuevo, puesto que ellos no leían a los autores, leían puramente la poesía.

Lo que me importa es el lenguaje en la forma que sea y, cuando hablo del lenguaje, no me refiero a la escritura sino a cualquier código de comunicación. Lo que pasa es que no estoy preparada para enseñar otras cosas: sólo escritura, aunque me gustaría dominar las posibilidades digitales, por ejemplo, para poder expresarme de otro modo. Sin embargo, estar en relación con otros creadores me sirve para mi propia creación. Aunque no pueda incorporar su técnica, puedo aprender de otra forma de ver el mundo. También, he colaborado con otros escritores. Eso es estupendo porque te esfuerzas en producir. Si estás sola puedes inventarte mil excusas para no hacer nada, pero

si estás con otras personas no te queda otro remedio. Ahí no vale si estás o no en vena, o si te impone o no la página en blanco. Lo que es cierto es que la escritura llama a la escritura y nada te inspira más que dejar que las palabras sigan su rumbo. Eso es lo que trato en mis clases: quitarles el miedo a escribir. Yo utilizo el material que se origina en clase para nuevas propuestas, con lo cual me baso en los estímulos que el taller me proporciona. Procuero además al leer sus textos, señalarles las posibilidades de ese texto y tratar de orientarles desde lo que ellos quieren decir, no desde la historia que yo quisiera contar. Esa pluralidad de puntos de vista me resulta muy sugestivo, pues no siempre se tiene la oportunidad de disponer de tanta materia prima y asistir al proceso de formación.

M: ¿Ud. cree que es posible enseñar a alguien a ser un/a buen/a escritor/a o poeta, o apenas guía y orienta a los estudiantes a cómo descubrir su propio talento y sus propias voces?

AR: Desde luego, antes que hacerse debe nacerse. Pero hay que hacerse. Todo arte se tiene que aprender y dominar por medio de una práctica. Se puede tener mucha imaginación y muchas cosas que contar, pero hay que saber cómo funciona el lenguaje para potenciar sus experiencias. Después puedes escribir como quieres olvidándote de las reglas, porque ya sabes cómo manejar las herramientas. En verdad se tiene que aprender. Pero además de talento, es importante la vocación. La vocación es la que no te va a hacer desistir. Si te gusta tocar la guitarra, vas a repetir una y otra vez los ejercicios aunque tengas las yemas de los dedos despellejados. Tengo una estudiante que tiene mucho talento y no le gusta escribir. Tiene unas ideas muy claras y las sabe consignar; lo hace inmediatamente, no se despista en el objetivo y da la impresión de que escribe lo que quiere escribir. Esa persona podría escribir muchas cosas, este tipo de novelas de reportaje o cosas así, pero si no le gusta escribir, no se puede hacer nada. Luego hay personas que tienen mucha imaginación pero que no dominan la técnica, ni la sintaxis, pero si tienen vocación, eso no importa, la técnica y la sintaxis se aprende, el vocabulario se adquiere. Lo que nunca se puede aprender es el talento, ni la imaginación, ni la creatividad.

M: Se ha dicho de su poesía que “cuestiona la posibilidad de significados fijos detrás del lenguaje” (Laffollete). ¿Cuál es su opinión

con respecto a la naturaleza doble del lenguaje como verdad y como mentira?

AR: Mira, tengo una suerte porque mi idioma, el español, no tiene demasiados sinónimos y por el contrario, la mayoría de las palabras que significan muchas cosas. Esto permite jugar con los dobles y triples sentidos. Lo siento por los traductores de mi obra. La realidad también es múltiple y no la percibimos todos del mismo modo. Cada cual tiene un recuerdo, cada cual una experiencia distinta de una misma cosa que determinan una significación propia para cada cual. Una palabra tiene infinitas posibilidades, y cuando se está creando no podemos abarcar ni la mitad de lo que puede suscitar en otras mentes con otras referencias personales y otros códigos culturales. Voy a poner un ejemplo. En un ejercicio para mi alumnado extranjero, utilicé una rima de Bécquer: “Por una mirada, un mundo / por una sonrisa, un cielo; por un beso...yo no sé/ qué te diera por un beso.” Los estudiantes empezaron a trabajar y miren las conclusiones que se dieron en una sola clase. Un estudiante se puso blanco, blanco, y contó que se había acordado del momento cuando recibió un mensaje que su madre estaba muy grave. Tenía muy mala relación con ella, y de hecho vivía en España por ese motivo. Tomó el avión y cuando llegó a Alemania, la madre ya estaba en coma irreversible. Para él, este poema reflejaba esa situación en que fue consciente de que nunca se reconciliaría con su madre. Evidentemente, eso no es lo que quería decir Bécquer. Pero no se trata de Bécquer, sino de lo que dice el poema y el poema *también* puede decir eso. Sin embargo, a otra alumna, el poema le produjo regocijo. Ella, como extranjera, debía acudir continuamente a la policía. Detrás de la ventanilla siempre estaba la misma funcionaria que la recibía con muy malos modales y casi ni le dirigía la mirada cuando le presentaba los papeles, y se los devolvía gruñéndole que estaban mal o que faltaba cualquier cosa. Mi estudiante pensó en plastificar el poema y alargárselo junto con los documentos por si así se ablandaba. Y, por mi parte, escogí este poema porque cuando estaba embarazada y el bebé se movía, me venía al pensamiento casi instantáneamente. El mismo poema sirve para la muerte, para el nacimiento o ante un conflicto con la residencia.

Nadie puede meterse en la mente de un poeta, pero a partir del poema uno puede sentirlo como quiera. Pero no se puede decir que esto es lo que estaba pensando el poeta en el momento que estaba

escribiendo y en realidad, ¿qué importa la biografía del poeta? Lo que importa es buscarse una misma en el poema. Es entonces cuando un poema se convierte en poesía, de la misma manera que un jeroglífico descifrado se convierte en mensaje. Entonces, el autor y el lector trabajan juntos para otorgarle sentido al texto. Sin lector, el texto está mudo. El tú, igual que para el amor, es indispensable para la poesía: “¿Qué es poesía?, dices mientras clavas / en mi pupila tu pupila azul. / ¿Qué es poesía?, Y tú me lo preguntas? / Poesía...eres tú.” (Bécquer).

M: En la conferencia que Ud. dio en nuestra universidad al comienzo del trimestre, presentada por el Cónsul General de España, Ud. mencionó que lo que le importa más es no parecerse a sí misma cada vez que escribe un poema, un cuento o una novela. ¿Por qué valora esa imposibilidad de clasificarla estilísticamente como Ana Rossetti o, digamos sobre lo que se puede esperar cuando se abre un libro escrito por Ana Rossetti?

AR: No tengo la intención de hacer cosas raras porque sí. Si pruebo otras formas es al servicio de lo que quiero contar. Ahora bien, ¿qué quiero contar? Lo que ya he explorado y de algún modo lo he resuelto, no tengo por qué repetirlo. La artesanía consiste en aprender a hacer bien una cosa y ya reproducirla mil veces sin preocuparse. El arte consiste en que, porque hayas escrito el Quijote, eso no te asegura que ya sólo vas a hacer obras maestras. Por eso es mejor equivocarse que intentar repetirse, porque en la indagación ya está la ganancia.

M: Relacionado con esta pregunta, ¿cómo concibe Ud. el papel del artista hoy en día?

AR: Creo que el papel del artista es tan importante como en cualquier otra sociedad, pero ahora el artista puede tener muchísima más presencia porque cuenta con más soportes, más canales de difusión, el manejo de muchos materiales y el manipularlos de manera insólita. El concepto del arte instantáneo, además, facilita el estar creando continuamente utilizando el tiempo como parte de la obra, pero el poder reproducirlos por ejemplo en Internet, significa hacer que simultáneamente se muestre en todo el mundo, anulando el espacio. Desligar el arte de la permanencia significa otra manera de entender no sólo

el hecho creativo, sino al artista que no busca la inmortalidad sino intervenir en el presente. El valorar una obra sólo por su antigüedad es una superstición, si no significa nada, no subvierte nada, no propone ni revela nada en la actualidad, es un jeroglífico o un ornamento, no un lenguaje. En definitiva, todo arte es inmediato, dure esa inmediatez instantes, como un gesto de Sarah Bernhardt, o siglos como una tragedia de Sófocles.

M: Muchos de los críticos de su obra han notado una fuerte afición hacia la transgresión del género femenino, de los roles entre los sexos, de la sexualidad. ¿Podría Ud. comentar más sobre el papel de la poetisa dentro del panorama literario español contemporáneo y su propia contribución?

AR: Es una carga el que por ser mujer se tenga que escribir como mujer, signifique eso lo que signifique. A ningún hombre se le exige que cumpla con su papel de hombre, sino con su condición de artista. Eso prueba que seguimos siendo la particularidad, la excepción, “la otra cosa” y no se nos deja salir de allí. Un hombre puede escribir desde el punto de vista que elija, sea el de un cartaginés o el de Madame Bovary, pero se considera una traición si una mujer no escribe desde su género y no da testimonio de “sus cosas,” como en el siglo XIX, que a las pintoras sólo se les permitía pintar flores. Es más, cuando se nos analiza es siempre desde ese condicionamiento. Por ejemplo, en la mayoría de mis poemas es imposible saber cuál es la voz poética, pero hay algunos que se hacen explícitas citando claramente quién es el hablante. Sin embargo, como en la portada del libro ven *Ana Rossetti*, se llega hasta la aberración de poner como ejemplo de sensibilidad femenina “Las inconfesiones de Gilles de Rais.” Aunque no se sepa quién es este depravado sujeto, en el poema se habla claramente de violar y matar a niños, pero lo pasan por alto ofuscados con el tema de que una “mujer” hable de desvirgar a un muchacho. Nos estudian porque somos mujeres, no para discutir sobre una obra. Quiero decir que se nos admira arguyendo lo de “siendo una mujer” como si se fuese un fenómeno de feria para que cualquier cosa resulte más procaz o más morboso. Y el valor de una obra está en cómo se dice lo que se dice, no en quién lo dice, si es que hablamos de literatura y no de ciencias sociales. Si una mujer escribiese hoy Hamlet no tendría ningún valor excepto si lo escribiese de otra manera, pero

entonces se hablaría de trasgresión, lo que equivale a osadía. Pero ese valor lo tendría también si lo escribiese un hombre—hay que ver cuántas versiones hay de Don Juan—no se contemplan las trasgresiones de Moliere respecto a Tirso de Molina, sino las aportaciones. Cuando Goethe escribe “Werther,” a pesar de que Diego San Pedro había escrito siglos atrás “Cárcel de Amor,” se olvidan de la trasgresión para convertirlo en el paradigma romántico. En una escritora, sin embargo, no cuentan tanto los ingredientes como los trasgredientes, y eso es muy peligroso porque nos mantienen en el margen y así jamás entraremos en el canon.

M: ¿Cuáles autores españoles incluiría Ud. como más influyentes para su pensamiento literario y creación artística?

AR: Hay muchos que me gustan, pero eso no quiere decir que me hayan influido. Suelen decir que soy gongorina y en realidad he leído mucho a Góngora, pero también leo mucho a otros que deberían haberme influido pero que a nadie se le ocurre, porque se cree que los poetas solamente tienen que ser inspirados por otros poetas. Yo creo que algo ha tenido que ver Rosa Chacel con mi poesía, pero nadie se lo plantea. El mundo de Rosa Chacel ha sido muy importante para mí por todas las afinidades que hay—salvando las distancias—con esa niña-adulta que ambas fuimos. Niñas herméticas que no soporábamos ni el mundo infantil ni el mundo adulto. Estas experiencias paralelas se rastrean en la escritura. Por ejemplo, en *Memorias de Leticia Valle* se dice: “...un hilo de llanto corría por un lugar que era como un escondrijo del alma...” y así dicen los versos de mi poema “Santifícame”: “debía ser el alma, sí era el alma la congoja aquella que anegaba mi llanto...”. En un episodio de la *Estación. Ida y vuelta* se describe al Cristo yacente como el Bello Durmiente. Yo tengo un poema a un joven muerto que se titula “El durmiente.” Evito decir que se ha muerto. Sólo lo describo entre las sábanas durmiendo en espera del beso de la resurrección, pero sin saber cómo aparecieron en esas sábanas pasionarias que son las flores que solían esparcir por el sudario del Cristo del Santo Entierro. Sin darme cuenta estaba haciendo la misma operación de Rosa Chacel, ella compara al Cristo en la urna con un Bello Durmiente. Yo estaba comparando al Bello Durmiente con Cristo. Yo no sólo leo poesía, yo leo lo mismo un ensayo que una novela policíaca. Esto último también se me nota, porque me gusta

crear una expectativa que resuelvo, contrariándola al final. Toda esa obsesión de que al poeta solamente le tiene que influir la poesía, es falsa. Influyen todos los lenguajes: el cine, la pintura, el comic, las ciencias... porque en todas partes está la poesía.

M: ¿Cuáles son los escritores y poetas mundiales que más le han influido a través de los años?

AR: Ay, por Dios, podría dar una lista sin parar...y además de gente muy variada. Tengo libros que en un momento me impactaron y ahora no me dicen nada, otros que me costó entrar en ellos y ahora no me explico qué había en ellos de difícil, y otros que puedo estar leyéndolos continuamente y parecen que son distintos libros porque cada vez me dicen una cosa diferente. Yo nunca me atrevería decir “éste es mi libro favorito” categóricamente, sino en esta temporada o en este momento. Sin embargo, tengo unas recurrencias bastante curiosas; por ejemplo, yo no sé por qué pero termino leyendo *Barrio de Maravillas*, una vez al año por lo menos—aunque creo sinceramente que prefiero *Memorias de Leticia Valle* o *Desde el amanecer*...—no sé por qué razón, pero siempre encuentro algún motivo para agarrar el libro. Bueno, yo vivo en el Barrio de Maravillas y a lo mejor es una forma de compartir algo con esa mujer extraordinaria. Me ha fascinado desde antes de saber quién era. Me explico. Mi abuela tenía encuadernada la revista “La esfera” del año 1916. Me gustaba mucho ojearla. Era una revista bastante completa, porque incluía dibujos, pintura, fotografía, cuentos, poemas...y entrevistas de El Caballero Audaz a personalidades como Galdós, Emilia Pardo Bazán, Margarita Xirgu, el maestro Serrano...unas personas que me producían bastante emoción al verlas retratadas. Y de pronto, hay una entrevista a una señora que se llama Melchora y que regenta una Escuela de hogar. El Caballero Audaz interroga a una alumna que se llama Rosa Chacel y que le confiesa que está harta, que no le gusta ese colegio y que se va a “liar la manta a la cabeza”—esa expresión me llamó mucho la atención—porque lo que ella quería era estudiar Arte. A mí me impresionaba que se expresara de ese modo porque, ¿qué iba a pasar en su casa cuando sus padres leyeran eso? La niña de la entrevista me causó mucha más sensación que cualquiera de los otros famosos personajes. Cuando me enteré que había una escritora que se llamaba Rosa Chacel, pensé en si no sería aquella niña, pero en la contraportada decía que había nacido

en Valladolid y la descarté aunque encontré muchos de sus personajes parecidos a esa criatura indomable. Sea como fuere, esta Rosa Chacel escritora me subyugó tanto como la Rosa Chacel colegiala. Sólo más tarde supe que de pequeña se había trasladado a Madrid, al Barrio de Maravillas y que, por tanto, eran la misma persona.

M: ¿Qué o quién ha sido una influencia en su escritura (específicamente la poesía)? Por ejemplo, los poetas del Siglo de Oro, Juan Boscán y Garcilaso de la Vega, querían emular la poesía de Petrarca. ¿Puede Ud. atribuir la manera en que escribe a una persona o un evento específico?

AR: Lo que sí que puedo decir es porqué he escrito muchas cosas y es porque se me ha incitado a hacerlo. Por ejemplo, yo nunca había escrito un cuento hasta que Laura Freixas me encargó un cuento y erótico además. Entonces pensé que no debía desaprovechar esa ocasión de saber si era capaz. Muchas cosas me han salido en mi vida porque alguien me ha lanzado allí... y me ha animado con su confianza. Escribí el libretto de opera porque me lo propuso el compositor Manuel Balboa, y he escrito cuentos infantiles porque se empeñó Juan Cruz, responsable de Alfaguara, que yo debía escribir una colección para un público de seis años. Con la novela policíaca, lo mismo: fue una propuesta de Rosa María Pereda. Muchas cosas me han venido sin que yo las buscara y las he recibido con mucha ilusión pero también con gran responsabilidad, porque si se han arriesgado a encargarme algo, es porque han creído en mi trabajo. He colaborado mucho con cantantes, fotógrafos, pintores e ilustradores. Con estos últimos tengo una forma de trabajar muy especial. A veces me muestran el material y yo lo ordeno de manera que siga un hilo narrativo. Debe ser que cuando yo era niña, tenía muchos libros ilustrados en todos los idiomas imaginables. Yo los miraba continuamente hasta que los dibujos me hablaban y entonces yo podía “leer” la historia.

M: ¿Existe una obra, un cuento, un poema o una novela de todas sus obras publicadas hasta ahora que Ud. consideraría su mejor autorretrato?

AR: Es que yo no sé cuál sería mi mejor autorretrato aunque en todas cosas mías hay algo de mí, claro, pero de cómo yo era en ese

momento preciso. Primero, porque los acontecimientos cambian, después porque yo no soy la misma que he sido en los ochenta, o los noventa. Existe la transformación, la toma de conciencia, los retos que debes superar. He estado varias veces a punto de morir y aunque no sé para qué destino se me está preservando, no tengo más remedio que considerar la vida como un regalo muy frágil y esto no es una frase hecha, sino una constatación. También me he dado cuenta de que si en algunas de esas veces hubiera llegado a morir, mi muerte hubiera sido lo más trivial del mundo. Mis últimos pensamientos no hubieran tenido nada de solemnidad, de reflexión profunda ni de poesía. Por eso sé que a partir de entonces va a ser muy difícil que no separe la muerte como motivo literario del hecho de morir. Y es que las experiencias que no te obligan a plantearte tu vida o la visión de las cosas de otro modo, no son experiencias, son experimentos.

M: ¿Cuáles son los proyectos que pretende desarrollar en cuanto a la literatura y la poesía en el futuro? ¿Está trabajando en algún proyecto específico actualmente?

AR: Me parece que tengo proyecto para rato con las instrucciones de Yoko Ono. Son álbumes que realizo con el ilustrador Jorge Artajo. Mi manera de trabajar con Artajo se basa en interrelacionar ambos trabajos de forma que el texto y los dibujos se apoyan recíprocamente y no importa de quién ha sido la idea inicial. De momento sólo hemos publicado uno y tenemos otro entregado a la editorial, pero hay hechos varios. Las instrucciones de Yoko Ono son un motivo constante de inspiración. El arte conceptual se basa en la premisa becqueriana “Poesía eres tú,” pues pretende estimular para que el receptor indague en su imaginación y proponga sus propias conclusiones. Pues bien, nuestras conclusiones han dado origen a estos álbumes. De los últimos que hemos hecho uno parte de la instrucción: “Pinta un mapa para perderte” y está dedicado a los refugiados que no viven en sus territorios; el otro que habla del poder que tiene nuestra mente para crear realidades termina con la instrucción: “Imagina la paz.”