

Una conversación con Elvira Lindo

Entrevista

No sería descabellado afirmar que Elvira Lindo es un claro ejemplo de todo un fenómeno cultural y literario. Su eclecticismo variopinto y su capacidad de abordar diferentes espacios artísticos se suman al éxito que esta autora española ha tenido en todos los campos creativos en los que se ha expresado. Nació en Cádiz en 1962. A los doce años se traslada a Madrid y allí comienza la carrera de Periodismo. Se dedica a la radio y a la televisión y trabaja como locutora y guionista. Su primera novela es uno de sus personajes radiofónicos, *Manolito Gafotas* (1994), un niño del barrio madrileño de Carabanchel cuyas peripecias y aventuras atraen tanto a niños como a adultos. Elvira Lindo ha dedicado varias novelas a este personaje; la cuarta, *Los trapos sucios de Manolito Gafotas* (1997), gana en 1998 el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil. En el espacio teatral estrena con éxito *La ley de la selva* (1994) y vuelve a las tablas diez años después con *La sorpresa del roscón* (2004). Como guionista de cine se destaca co-escribiendo junto a Miguel Albadalejo *La primera noche de mi vida* (1998) y *Ataque verbal* (1999). Escribe el guión de la película *Manolito Gafotas* (1999) basado en su popular personaje novelesco, y en 2000 adapta la novela *Plenilunio* (1999), del escritor Antonio Muñoz Molina, con quien está casada. Colabora asiduamente como columnista en diversas revistas y diarios, como *El País*, y gran parte de sus artículos están reunidos en una serie de libros titulados *Tinto de verano*. Elvira Lindo ha publicado también tres novelas fuera del ámbito de la literatura juvenil: *El otro barrio* (1998), *Algo más inesperado que la muerte* (2002), y la más reciente *Una palabra tuya* (2005), con la que ha ganado el Premio Biblioteca Breve.

Una palabra tuya es la historia de dos barrenderas, Rosario y Milagros, el relato de la trayectoria vital de dos mujeres que se conocen desde niñas, y se presentan ante el lector con todas sus ilusiones y frustraciones, miedos y deseos, logros y tropiezos. Nos retrata su lucha por ser felices, por encontrar un sentido a sus vidas, por cubrir el vacío de una existencia llena de contradicciones. A Rosario le repugna la servidumbre de la propia condición humana en un mundo donde no suele haber sitio para nuestros afanes de verdad, de salvación, de plenitud. Frente a la furia de Rosario se refleja la ternura de Milagros, un personaje que hace gala de una gran capacidad de disfrutar de las cosas de la vida, aunque también esté muy perdida, dueña de un optimismo que, finalmente, acaba en tragedia. *Una palabra tuya* es un encuentro con la verdadera condición humana, estimula la sensibilidad y ofrece emociones fuertes. Como la vida misma, se nutre de elementos como el dolor, la inquietud, el vértigo y la melancolía. Es una novela que muerde, conmueve, remueve, inquieta y atrapa al lector. Ataviada con un lenguaje llano y popular y con ciertas dosis de humor e ironía, la novela se presenta ante el lector con un argumento muy bien dosificado, con historias que rezuman la verdad y la sinceridad que logra todo escritor cuando su argumento se parece al argumento de la vida. En esta entrevista Elvira Lindo nos habla de esta última novela que considera la “más redonda” de todas las que ha escrito hasta ahora. También nos habla de sus impresiones ante la vida como escritora y como ser humano, de su pasado en la radio y de sus proyecciones ante un futuro prometedor. Esta entrevista tuvo lugar en Nueva York, en junio de 2005.

Nuria Morgado
College of Staten Island, CUNY



Nuria Morgado: ¿Cómo se gestó la novela?

Elvira Lindo: Tiene muchos momentos de gestación. Por una parte, aunque hay gente a la que le parece una afición extraña, a mí me gusta mucho fijarme en la actividad normal diaria de la gente en el trabajo. Me gusta ver a la gente trabajando, cómo lo hacen. Entonces, yo ya hace años me había fijado en barrenderas.

NM: ¿Y por qué en barrenderas?

EL: Porque tenía debajo de mi casa una central de barrenderos, pero ese año empezó a haber barrenderas, y por eso probablemente me fijaba más. Antes, las mujeres no estaban incorporadas a ese trabajo en España. De esto hace 12 años, más o menos, porque las ideas en mi cabeza duran mucho tiempo. Luego, todo eso se juntó con que yo escribí un pequeño diálogo de diez folios sobre dos barrenderas que encuentran a un niño recién nacido en la basura. Eso fue un pequeño cuento que escribí para el cine, hará como unos seis años. La película [*Ataque verbal*] era una película de siete historias, una de

“Para mí, a la hora de construir esa voz, la de Rosario, lo que me facilitó ponerme en su lugar fue pensar que yo podría haber tenido otra vida completamente distinta (...)”

ellas era mía, y tenía tan claro que tenía un buen material ahí, que le dije al productor que pusiera en los títulos de crédito que estaba basada en una novela mía, que yo no había escrito, para no tener problemas con los derechos luego, porque yo tenía muy claro que en el futuro iba a escribir esa novela. Me parecía una historia poderosa y cuando me di cuenta de que la persona que iba a narrar la historia era Rosario, porque claro, tenía que elegir el punto de vista, me sirvió mucho la idea de pensar que nuestra vida no es el resultado ni de un destino que esté escrito ni de nuestra voluntad solamente, sino que intervienen muchas cosas azarosas. Yo muchas veces he pensado, o he sentido, qué sería de mi vida si no hubiera habido azares, suertes, personas, etc, que se hubieran cruzado por mi camino. Para mí, a la hora de construir esa voz, la de Rosario, lo que me facilitó ponerme en su lugar fue pensar que yo podría haber tenido otra vida

completamente distinta, una vida con la que estuviera descontenta, una vida que no me diera ningún tipo de felicidad. De esa idea surgió esa furia que tiene el personaje, esa especie de rebelión continua que hay dentro de sí misma, de decir tengo esta vida pero no es la que me gusta, no la quiero, y no hay derecho. Cuando me di cuenta de que era ella la que iba a narrar la historia, imaginé la primera frase de la novela, y a partir de ahí fue como manejar un coche sin problemas.

NM: La novela parece escrita sin dificultad, fluye fácilmente.

EL: A mí me ha pasado una cosa con el lenguaje, es como si todos estos años, en los que he escrito muchísimo, hubiera estado preparándome para saber manejar el lenguaje, para aprender a manejarlo, para saber que tú lo manejas como te da la gana. Es como una persona que ha tenido muchos amantes y llegas al hombre que quieres en el mejor estado. Eso me ha pasado con el lenguaje. Yo, ahora mismo, cuando me pongo a escribir una cosa tengo la sensación de que soy yo la que maneja el material. Parece una tontería pero no lo es. Igual que tú oyes a gente que no escribe y que dice que es difícil escribir un folio, cuando escribes al principio, aunque tengas mucha vocación, es muy difícil escribir. Es tan difícil saber qué haces con los personajes, cómo los mueves del sitio, cómo haces que salgan o entren de las habitaciones, que pasen tres años... O sea, hay cosas a nivel práctico que te cuesta, ¿no? Y todo eso creo que he aprendido a hacerlo. La sensación de alegría de estar escribiendo una cosa que tú sabes manejar la he tenido con este libro. No es que haya sido fácil escribirlo, me ha sido placentero. Ha sido el libro en el que yo he pensado más cómo quería hacerlo. En cada capítulo pensaba cómo quería empezarlo, cómo quería que sonara. Está muy pensado. El lector no tiene por qué darse cuenta de cuáles han sido tus dificultades. Ahora, si te fijas, aunque la novela parece que va como un río, yo quería que cada capítulo fuera como un cuento aparte, que cada uno tuviera un sonido particular.

NM: ¿Cuál fue la primera idea?

EL: La primera idea fueron los uniformes. La imagen, porque siempre tienes que tener una imagen, fue la de dos mujeres uniformadas de barrenderas, en el parque que había delante de mi casa, limpiando. Fue algo muy visual. Además, la experiencia que tuve estando con barrenderas y observando su trabajo, es la de que todas ellas, en general, estaban bastante contentas de realizar su trabajo. Es un trabajo relativamente bien remunerado en España. Cuando fui a Colombia, claro, como las personas que limpian la calle pertenecen a la capa más, más, más baja de la sociedad, tuve que explicarlo para que entendieran la novela, porque mis personajes no son *lumpen*, son clase trabajadora.

NM: Por eso Rosario en un momento de la novela se siente feliz haciendo lo que hace, a pesar del vacío que siente.

EL: Yo creo que íntimamente, sutilmente, quería que el personaje tuviera una evolución. Es un personaje que está muy furioso con la realidad y es una de esas personas que no ven lo que tienen alrededor, y uno puede ver a veces simplemente el color del día y sentirse feliz. Ella, a parte, tiene cierta arrogancia social en el sentido de que cree que no se merece ser barrendera. De pronto yo creo que el libro es una forma de colocarla en su sitio, de decir que tú puedes tener tu dignidad en tu vida.

NM: Y eso se lo muestra Milagros, ¿no?

EL: Yo creo que sí, que Milagros es un personaje trágico finalmente, pero es un personaje que tiene una inocencia que te da miedo, y tiene más capacidad de disfrutar de las cosas de la vida aunque esté muy perdida.

NM: Son diferentes, y al mismo tiempo se compenetran y se complementan. Milagros es un personaje tan tierno y sensible. ¿Cómo se te ocurrió este personaje, una mujer-niña, tan inocente?

EL: A mí me gustan mucho los personajes inocentes, que a veces pueden ser crueles, porque la inocencia puede ser muy cruel. Son personas que dicen lo primero que se les viene a la cabeza. Si quieres que te diga la verdad, hay personajes de Fellini que me influyeron mucho, son personajes que se mueven casi en otra dimensión, en otro mundo. Por ejemplo, los personajes que interpretaba Julietta Massina en *La Estrada* o en *Las noches de Cabiria*, esos personajes son mujeres tan inocentes, con tanta capacidad de disfrutar del mundo, y lo cruel que es el mundo con ellas, ¿no? Son mujeres que no son del todo mujeres, tienen como una especie de problema de crecimiento físico, moral y psicológico, pero no son tontas. Son casi ángeles, están en otra dimensión, y yo me emociono tanto con ese tipo de personajes, que a veces son personajes simbólicos. Dices, sí, he conocido a personas parecidas, pero son símbolos y los contraponen a otras personas muy diferentes. Yo no encuentro lo que yo hago tan realista, ¿sabes? Creo que sería un realismo que toca también mucho con crear personajes que parecen que nacen de la fantasía.

NM: Parece que en la novela se denuncian muchas realidades sociales. La denuncia que haces, por ejemplo, cuando afirmas que hay gente en España que quiere más a los hijos de la familia real que a sus propios hijos, o la hipocresía existente en la sociedad, la falta de amistad, el hecho de que a veces se dan las respuestas que uno cree que el otro quiere escuchar. Denuncias a la democracia, a la Iglesia.

EL: La mente de Rosario es como una especie de bomba de relojería. En su cabeza cabe todo y continuamente está pensando en esto, y en lo otro... El hecho de que haya personas que se emocionen más con los hijos de los demás es muy común, no solamente es la abuela la que se emociona más con los hijos de las infantas que con sus nietos. Probablemente hay gente estupenda en ONGs capaz de sentir cierta piedad por gente que tiene a su lado, son como monjes para las causas lejanas, pero son incapaces de pensar que el hijo que tienen al lado es la primera persona a la que tiene que ir destinado su cariño. De todas formas, el cerebro de Rosario está en permanente ebullición, y yo así lo dejé. Disfruté muchísimo porque era muy divertido extender sus juicios críticos hacia todo. Ella siente la soledad, la falta de cohesión social. Son personajes que están muy solos y se necesitan unos a otros.

NM: ¿Hay algo de ti misma en alguno de tus personajes?

E: Yo creo que hay en todos, o al menos en los dos personajes más importantes. Tal vez, una cosa que me diferencia de Rosario es que yo pienso que soy responsable también de mis actos. Rosario está culpando a todo el mundo y yo tengo un gran sentido de culpa hacia las cosas que hago. Tengo un sentido en ese aspecto muy moral. Yo actúo

“Soy exigente con respecto a lo que quiero que el lector sienta. Otra cosa es que yo no pienso en el lector, el lector soy yo cuando estoy escribiendo.”

y pienso en las consecuencias, pero Rosario tiene equivocado ese punto de vista moral. Siempre tienen la culpa los demás, hasta casi al final de la novela. Pero yo me identificaba con ella... Pienso que yo soy capaz de estar muy cabreada también y de ser muy reflexiva, y a veces de reflexionar mal, de una forma retorcida. Creo que mucha gente

se siente identificada con el personaje de Rosario, aunque no sea como ella. También sentía cierta identificación con Milagros, esa especie de inocencia, o la necesidad de vivir por encima de todo, tal vez hasta que ella no puede más.

NM: Cuando la estabas escribiendo ¿qué es lo que más te conmovió?

EL: El capítulo de la zapatería, cuando Rosario se da cuenta, ya de mayor, de la infidelidad de su padre. Ése es el que más íntimamente me conmovió. Es el más personal. En los otros yo puse todo de mí misma, en todos, pero ese capítulo, no es que a mí me haya pasado eso en la vida, pero sí he tenido esa sensación de ser engañada. Me resultó sencillo y a la vez muy conmovedor hacerlo. Sentí como cierta estafa cuando era niña. Sentí cosas de las que luego te das cuenta de mayor. De ser muy inocente y muy apasionada en mi admiración hacia los adultos que me rodeaban, pasé de repente a una caída tal vez más grande que la de otras personas. Eso es una cosa muy psicológica. Sentí que era el mejor capítulo del libro, que había algo que era como una historia aparte, y que era lo mejor del libro. Pero yo me puedo equivocar también.

“Yo no pierdo nunca en la vida, ni en los momentos malos, el sentido del espectáculo.... Para mí, vivir es actuar, escribir es actuar, hablar es actuar.”

NM: Cuando escribes ¿piensas en tus lectores, en quiénes son tus lectores?

EL: Cuando escribo me siento lectora también de lo que estoy haciendo. A veces incluso leo en voz alta lo que estoy haciendo. Soy exigente con respecto a lo que quiero que el lector sienta. Otra cosa es que yo no pienso en el lector, el lector soy yo cuando estoy escribiendo. Luego, cuando el lector lee el libro, no quiero su indiferencia. Pero me pasa igual en la vida. No quiero resultar indiferente, quiero provocar sentimientos fuertes en los demás, no quiero pasar desapercibida por la vida. Hay veces que, supongo, provoco sentimientos negativos, pero no quiero ser de esas personas que pasan por la vida sin hacer ruido. Cuando escribo, es una prolongación de mi personalidad, y yo quiero que el lector se sienta conmovido por lo que hago. Tengo mucha autoexigencia en eso, por eso para mí vivir es cansado. Antonio [Muñoz Molina] dice que yo pongo mucho

esfuerzo en las conversaciones, cuando estoy contando una cosa, porque no quiero la indiferencia. A veces he ido a psicólogos, o a psiquiatras, y he ido como terapia, o en momentos malos de mi vida, o a veces como una cosa interesante, y era curioso porque mi principal interés era que no se aburriera el especialista. Entonces, esto es absurdo completamente, porque yo estaba pagando a una persona que tenía la obligación de escucharme, y se convertía en una especie de esfuerzo que yo hacía, o al menos así lo sentía, para que esa persona no se aburriera, si no, salía con la sensación de fracaso. Es como el que representa una obra de teatro y estuviera fracasando. Me parece ridículo. No sé si habrá otro caso como el mío en la historia de la psicología.

NM: Tienes siempre presente el sentido del espectáculo.

EL: Yo no pierdo nunca en la vida, ni en los momentos malos, el sentido del espectáculo. Es un sentido con el que he nacido desde niña, escribiendo, haciendo lo que sea. Para mí, vivir es actuar, escribir es actuar, hablar es actuar. La gente piensa que yo soy natural, pero hay una impostura en las cosas que yo hago porque quiero provocar la atención del que me escucha. Esa impostura forma parte de mi forma de ser, por supuesto, pero ya desde pequeña. Mi padre, cuando íbamos en el coche cantando, porque a él le gustaba que cantáramos en el coche, me decía “y ahora tú imita.” Y yo imitaba a actores, imitaba a artistas, cambiaba las voces, y a él le hacía mucha gracia. Siempre he tenido un sentido del espectáculo. En el colegio escribía obras de teatro y también actuaba. Pero luego no escribí un libro hasta los 32 años. Todo lo anterior eran guiones. Y había una tendencia en mí a restarme importancia. Cuando escribía guiones Antonio me decía: ¿por qué te quitas importancia? ¿Por qué tienes que decir siempre que lo tuyo es una cosa menor? Pero había una especie de impostura en eso de quitarme importancia, era una pose. Yo creo que él me dio un buen consejo en ese aspecto. Me dijo que hay que valorar lo que uno hace. Hay que ser también crítico de uno mismo, pero tienes que valorar lo que haces. Pero claro, yo pensaba, antes de que digan algo malo de mí, voy a decirlo yo primero. De hecho, el sentido del humor que yo hago en *El País* es como lo que aquí llaman el “self-deprecating” o el castigarte a ti misma continuamente.

NM: ¿Sientes alguna influencia inmediata como escritora?

EL: Sí que siento, no sé si luego influyen cuando escribo, pero sí que siento escritores muy cercanos. Por ejemplo, Truman Capote es uno de ellos. Phillip Roth creo que es un escritor que es muy desvergonzado y eso me ayuda. Ahora estoy leyendo a Raymond Carver. La precisión americana me gusta mucho. Cuando quería ser escritora, quería escribir en los periódicos y escribir como Francisco Umbral. El periodismo me ha parecido

una profesión muy inspiradora y muy poco respetada por los propios periodistas. No utilizan bien todas las posibilidades que tiene su profesión. Es una profesión preciosa. Para mí el periodismo fue una gran escuela y no me gusta abandonarlo del todo.

NM: Me imagino que hay una gran diferencia entre el periodismo que hacías en los 80 y el que se hace ahora.



EL: Yo creo que sobre todo teníamos más esperanzas económicas. Ahora, la verdad es que a la gente joven no sabes exactamente decirle a qué se dedique. Ahora mismo es una profesión de contratos basura, entonces, ¿a quién recomiendas que sea periodista?

NM: ¿Echas de menos la radio?

EL: Siempre he echado de menos la radio porque fue el medio que a mí me enseñó a hablar, a escribir, a trabajar, a todo. Fue el medio en donde yo me hice mayor, empecé con 19 años. En la boda de mi hermana conocí a un señor que trabajaba en la radio y que quería hacer un taller con gente joven, por supuesto sin cobrar. Y así empecé a trabajar en la radio. Aquel taller se acabó pero yo me quedé, me enganché a otro programa, me hicieron un pequeño contrato y me empezaron a pagar un poquito. Estuve cobrando muy poco durante dos años. Fue en la radio donde nació Manolito Gafotas.

Hacía muchos personajes, y escribía cuentos para la radio, y buscaba locutores antiguos que ponían las voces. Yo utilizaba los estudios de grabación que ya no utilizaba casi nadie. Las cosas dramáticas en la radio se habían terminado, pertenecían a otra época, como los seriales radiofónicos. Pero yo me sentía atraída por todo eso. Entonces hacía “sketchs” cómicos y utilizaba las antiguas voces de la radio que estaban por allí, gente mayor, y lo pasaban bien conmigo, era gente muy de derechas en muchas cosas, casos muy franquistas. La gente joven que había entrado no los querían, pero yo en aquella época estaba descubriendo lo “kitsch”, es decir, utilizar las cosas que eran horterías en otra época, rescatarlas y utilizarlas. Todas esas voces, que eran de otra época, yo las utilizaba y hacía anuncios antiguos de la radio, historias antiguas, cuentos, cambiaba voces, etc. Claro, esa gente que se sentía muy desplazada por los colegas periodistas, conmigo tenían mucha relación. En ese sentido sí que me siento cercana a la cultura de los sesenta, es decir, utilizar cosas que estaban siendo despreciadas, quitarles la caspa franquista y utilizarlas como cultura y llevarlas al mundo actual.

“Me gustaría que la situación se normalizara, quiero decir, que lo que yo escribo... no esté sujeto a ninguna condición sexual, sino que le interese a los seres humanos.”

NM: Y te daban completa libertad para hacer lo que quisieras.

EL: Totalmente. En ese mundo caótico en el que nos juntábamos, porque era un caos, nos juntábamos gente que pertenecía a la época anterior con personas jóvenes. De repente entró en la radio gente que presentaba programas de rock, jóvenes que querían hacer los programas de pie, no querían hacerlos sentados, y la gente antigua, los locutores antiguos del franquismo estaban asustadísimos. Decían cosas como “esa gente que huele mal, que viste mal, que no saben hablar”, o sea, se rebelaban, nos despreciaban y hablaban mal de nosotros. Por una parte, tenían razón porque no sabíamos hablar. Pero yo empecé a tener mucha relación con ellos también, no me conformaba con la gente de mi edad.

NM: De aquí a cien años, por ejemplo, ¿cómo crees que será vista la época de hoy?

EL: Yo creo que con esa costumbre de que todo sea mezclado y ecléctico. Tiene que ser lo normal. Hace 20 años, para un escritor español, por ejemplo, podía ser original decir que su literatura tenía influencia del cine, incluso podía ser una forma de infravalorarlo. Pero creo que ya hemos admitido quiénes se la jugaron en eso, probablemente por la generación pop, que lo que hicieron fue el mezclar la cultura popular con cierta cultura elevada y de esas cosas generar, hacer cultura. Eso fue en el arte plástico, y lo importante era cómo tú lo has utilizado. Todo podía ser considerado cultura, desde la marca de una sopa hasta la foto de una estrella de Hollywood, o el diseño de un servilletero, es decir, la cultura ya no era sólo lo que hay en los museos, o la literatura que era incomprensible para gran parte de la sociedad, sino que la cultura podía venir de la utilización de las cosas populares. Ahora es ridículo explicar eso, ya lo hemos interiorizado, ya lo sabemos. Manuel Puig, por ejemplo, con esas novelas que hacía, *El pubis angelical*, *El beso de la mujer araña*, mezclaba las canciones populares con las antiguas películas de Hollywood y las utilizaba para sus novelas, igual que Almodóvar ha sacado canciones, boleros o rancheras, igual que Andy Warhol cogió una foto y la coloreó. Eso ya son creaciones populares. Ya no se es original por admitir eso, no estamos diciendo nada atrevido. Es así. Aparte yo creo que la cultura siempre ha sido así, quiero decir que, creo que este año, que es el año del Quijote, tenemos que ver el Quijote con esos ojos, decir que fue un libro de entretenimiento. El tiempo es lo que lo ha convertido en un libro culto. Su nacimiento fue completamente distinto. Además, a lo mejor Cervantes prefería que tuvieran éxito otras obras suyas y consideraba menor al Quijote.

NM: En cuanto a la literatura actual ¿cómo ves el panorama literario español?

EL: Yo me siento muy fuera de eso. Soy una persona muy poco gregaria. Gregario tiene un sentido positivo en inglés, pero en español es una palabra poco positiva. Yo creo que es mejor ser un poco “outsider” e ir por tu cuenta en la vida. Yo creo que el panorama literario español es vital, es interesante. Hay otros países que nos ven con cierta vitalidad en todos los sentidos.

NM: ¿Y la literatura femenina?

EL: También me ha traído algunos problemas el no sentirme inmersa en ese tipo de literatura, porque hay una especialista española que hizo un diccionario sobre escritoras españolas y me mandó una especie de encuesta para que participara, pero no lo hice, y luego dijo que yo no tenía tiempo para hacerlo. No me acuerdo, probablemente no tenía tiempo, pero lo comentaba como diciendo que yo había despreciado eso. No tengo una idea muy clara sobre eso. No sé si hay una voz de las mujeres. De cualquier forma, me gustaría que la situación se normalizara, quiero decir que lo que yo escribo

le interese tanto a hombres como a mujeres, como a heterosexuales, homosexuales, lesbianas, es decir, que no esté sujeto a ninguna condición sexual, sino que le interese a los seres humanos. Yo sé que me hubiera beneficiado en ciertas cosas, en el sentido de que ahora que en la universidad está todo tan catalogado, por ejemplo, el someterte tú a esa catalogación significa que puedas ser objeto de estudio de ciertos profesores que se dedican a estudiar por géneros, etc. Pero creo que finalmente son cosas que a lo mejor pasarán de moda. Yo no quiero someterme a ellas. Me encantaría que lo que yo hago lo estudie tanto una mujer como un hombre, como un gay. Si tú has tenido interés en la novela, quiero que sea porque eres una lectora, pero no por ser mujer. Quiero creer que en la universidad hay gente más sensata, gente que piensa.

NM: ¿Cómo quieres que se recuerde a Elvira Lindo?

EL: Creo que las cosas que yo escribo tienen mucha vitalidad, se pueden juzgar y decir que son malas o buenas, pero creo que son vitales, y a mí me gustaría que esa vitalidad se mantuviera. Igual que tú puedes leer un poema de Lorca escrito en 1930, escrito en Nueva York, una ciudad distinta a lo que es ahora, y no sentir que sea algo del pasado, sino que hay algo interior que es común, sin tiempo. Hay un soneto que se llama “El poeta le pide a su amor que le escriba.” Y ya desde el título estás entregado y piensas que puedes sentir eso. Es tan emocionante. Yo tuve un proyecto de hacer algo sobre Lorca, y vine a Nueva York hace unos siete años con el convencimiento de que iba a escribir algo sobre Lorca. Incluso fui a la tumba de su padre, que está aquí en Nueva York. Fui con su sobrina y así quería que empezara el libro. Y luego me dieron mucho miedo los expertos de Lorca. Lo malo de los escritores es que pasen a ser propiedad de los expertos. Parece que no puedes hacer nada fuera de los que ya se lo tienen pedido. Entonces no escribí nada, pero para mí era algo muy emocional. Así quisiera emocionar con mis novelas, es decir, que cuando se lean mis novelas de aquí a un tiempo, se piense que he sido una persona que ha vivido intensamente, y que esa vitalidad pudiera sentirse.