Letras Hispanas
Volume 9.2, Fall 2013

Title: Entrevista a Rafael Reig
Interviewer: Susan Divine
Interviewee: Rafael Reig
Biography: Rafael Reig nació en 1963 en Cangas de Onís, Asturias. Después de varios años en Colombia y los Estados Unidos, se instaló en Madrid y se considera madrileño. Ahora vive en Cercedilla y acaba de abrir la Librería Fuenfría. Además de escribir novelas, también publica comentarios culturales en el diario ABC y es profesor de escritura creativa en el Hotel Kafka en Madrid.
Date Received: 10/06/2012
Date Published: 12/18/2013

ISSN: 1548-5633

"La literatura tiene que ser militante, y lo más militante posible."

Susan Divine, College of Charleston

La novela Todo está perdonado (Tusquets, 2011), del novelista, blogista, y profesor Rafael Reig, fue galardonada por su editor con el VI Premio Tusquets Editores de Novela. El jurado, presidido por Juan Marsé, destacó "la ambición de una novela compleja que, sin dejar de lado el humor, recupera la historia reciente de España y la reinterpreta con un enfoque inédito de la literatura hispana" (tusquetseditores.com). En un momento en el que abundan obras sobre la historia española a partir de la Guerra Civil, la novela de Reig aboga por un pasado y un presente olvidados y ocultos en los espacios que habitamos—tanto los vividos como los ideológicos. La narración reúne historia, familia, deporte, espacio, religión y política para revelar "otro mapa oculto bajo las mismas calles, glorietas y avenidas" de Madrid (Reig 151). Aparte de lo señalado por Marsé sobre la conexión entre historia y literatura, Todo está perdonado no solamente crítica el pasado franquista que pervive en el presente, también conciencia al lector sobre el presente al interpretarlo como una extensión de la misma lucha de clases que primamente provocó la sublevación. Para definir esta relación entre el pasado y el presente, la narración sigue durante varias

Fotografía tomada por Susan Divine el día de la entrevista

generaciones a una familia española desde su participación en el gobierno de Cánovas de Castillo hasta el momento de la narración en 2008. De esta manera, la historia del ascenso al poder de una familia concreta se convierte en algo paradigmático de la historia de toda la nación. Aunque la familia o la guerra sean tropos comunes, Reig no solamente participa en un discurso histórico, sino que también recupera la memoria de la Guerra Civil en la España contemporánea. La novela es además una crítica feroz hacia una nación ciega ante una realidad oculta en la calle, en la casa y en el discurso oficial.

La novela Todo está perdonado es la tercera de la serie del detective privado Carlos Clot, que investiga el crimen en un Madrid alternativo. El autor mismo describió la intención del relato más reciente como "La gran novela norteamericana sobre la transición española." La primera en la serie, Sangre a borbotones, se publicó en 2002 y la segunda, Guapa de cara, apareció un año después. La acción de las tres obras tiene lugar en una nación que, tras una invasión militar, ha perdido su soberanía y es una Federación asociada a los Estados Unidos. Paralelamente a esta crisis política, se ha acabado la gasolina y el gobierno ha decidido inundar las calles con agua. Ahora, los habitantes tienen que transportarse por la ciudad en barco. En las tres novelas de la serie se mezclan diferentes géneros y estilos literarios, que al recrear el espacio madrileño bajo una historia alternativa, documentan no solo las grandes injusticias políticas, sino también las injusticias cotidianas de un sistema capitalista.

Al estilo de Reig se le ha etiquetado de posmoderno, sin embargo el propio autor rechaza el término. El autor es consciente de su estilo narrativo, en el cual mezcla el humor, la crítica feroz, la nostalgia y la prosa poética. Además de novelista, Reig es corresponsal para ABC Cultural y mantiene un blog popular en el Hotel Kafka, donde se invita a charlar sobre cualquier tema, desde asuntos personales hasta el estado del arte español. Esta entrevista se inició con algunas preguntas sobre Todo está perdonado, y posteriormente devino en una teorización sobre el rol del autor y la literatura en la sociedad. La conversación tuvo lugar en la casa del escritor en Cercedilla el 14 de junio de 2012.

RR: Rafael Reig
SD: Susan Divine

Susan Divine [SD]: En la última novela, me interesó mucho cómo el agua representa la memoria, por ejemplo cuando el narrador comenta que "El pasado siempre se queda por debajo del agua, son los cuerpos los que regresan. El pasado se va a pique en ese río profundo entre las palabras y las cosas" (20).

Rafael Reig [RR]: Cuando escribí Sangre a borbotones se me ocurrió esa idea pero pensaba que era una tontería. Me costó dos novelas más darme cuenta de que eso para mí tenía un significado, que la visión de algo por debajo del agua es la visión de algo que se puede ver, está al lado, pero es inalcanzable, está en otra dimensión y que sin embargo sigue presente. Es como un ahogado que sigue allí y está casi tocándote y te arrastra—porque los cuerpos ahogados arrastran hacia el fondo, ¿no?—y, en ese sentido, tienes toda la razón: yo intenté hacer eso más evidente, primero para mí. No tenía muy claro por qué esa idea era muy importante para mí y, como soy torpe, lo tuve que hacer a lo largo de tres novelas para darme cuenta de por qué era importante. Otro en la primera ya habría dicho, "esto está clarísimo," pero yo tuve que seguir probando y en la última, en Todo está perdonado, yo creo que ya más o menos he expresado lo que quiero decir, que eso [el agua] es algo relativo a la historia personal y biográfica de cada personaje pero también a la historia colectiva de la transición. La historia está metida por debajo del agua y hay senderos que se bifurcan—diría Borges, ¿no?—y uno casi es del ante-materia, de lo que pudo haber

sido, pero no ha sido. Y el otro es el de lo que ha sido, y esta nostalgia por esa oportunidad perdida. Creo que la transición fue una oportunidad perdida, sin ninguna duda.

SD: Lo que me gustó fue esa idea de que el cuerpo sigue allí mientras la memoria exacta de lo que le pasó es imposible de recuperar.

RR: Claro, es que soy materialista. Creo que los cuerpos son más importantes que los pensamientos y creo que la memoria es una memoria corporal. La memoria intelectual, o la memoria sentimental, es una construcción, mientras que lo único que tiene una trascendencia real es la memoria del cuerpo y la memoria material. Borges decía que las cosas duran más que la gente. Y yo creo mucho en las cosas y en la materia—creo que es por eso que pongo tanto sexo en mis novelas, aparte de que me guste—porque creo que también pasa en mi vida personal, cada vez que yo empiezo a decir algo, cuando termino de decirlo digo, "Sí, pero también podría ser al contrario." No tengo muy claro lo que pienso, ni lo que sé. Dalí empezaba sus memorias diciendo, "No tengo muy claro lo que pienso, sí tengo muy claro lo que como," que en el fondo es una declaración materialista. Lo más importante son los hechos reales y la realidad y la forma en la que vivimos. En este sentido uno de los principios más tristes de un libro de un gran autor que tiene principios estupendos, como García Márquez, es que la vida no es lo que sucedió sino lo que recordaba. Eso no es verdad. Eso no es verdad, eso lo puede decir cualquier asesino, eso lo puede decir un oficial de los nazis. Y así se olvida de los crematorios. La vida no es lo que recordamos, la vida es lo que pasó.

SD: Por eso hay que tener un detective.

RR: Hay que tener un detective. Hay que tener un detective y ese cuerpo muerto. Una novela policiaca siempre es la búsqueda de un cuerpo. Rara vez es la búsqueda de algo inmaterial. De hecho, sin cuerpo no hay asesinato, no hay novela policiaca. Tiene que haber un cuerpo material, muerto, a lo menos una novela policiaca que a mí me interese. La novela policiaca de enigma psicológico y todo eso puede existir, pero a mí me parece que eso, no lo lee nadie—o nadie digno.

SD: Te han llamado un autor "posmoderno," ¿aceptas esa definición de tu literatura?

RR: Mira, lo que pasa es que yo soy español. En Manual de literatura para caníbales yo cuento que se inventó primero la lata de conservas y luego se inventó el abrelatas, y hubo treinta años de diferencia, y en esos treinta años la gente abría las latas con martillos o bayonetas o con los dedos. Pues yo creo que en España, donde no ha habido modernismo, es difícil ser posmoderno, es como inventar primero la lata y luego el abrelatas. No tenemos muchas posibilidades para ser posmodernos, pues si ni siquiera hemos tenido un modernismo en el sentido inglés del término, ¿no? Hemos tenido el modernismo en el sentido de Rubén Darío, en el sentido español del término, pero el posmodernismo literario se refiere al "modernismo" en el sentido anglo-sajón y eso en España no lo había. Entonces ser posmoderno antes de ser moderno es como poner el carro antes de los bueyes, ¿no? Un español difícilmente puede ser posmoderno. Los posmodernos españoles, ¿qué hacen? Escriben novelas que pasan en Estados Unidos, como Agustín Fernández Mallo o la Generación Nocilla. Escriben novelas que pierden pie porque están desconectados de la realidad y la cultura española.

SD: ¿Puedes hablar más sobre esa noción de autor, nación y "perder pie"?

RR: Realmente yo creo que los grandes escritores—no creo que yo lo sea—siempre han sido paletos. Faulkner era un auténtico paleto: sólo escribía sobre su pueblo. Proust era un paleto, no escribía nada más de lo que él conocía. Joyce era un

paleto absoluto que estaba recorriendo Europa y leyendo con lupa la prensa irlandesa para ver si había cambiado el dueño de la lechería de la esquina—era lo único que le importaba. Entonces a mí me parece que, como los electrodomésticos, los autores necesitan una toma de tierra. Si se pierde tierra, no tener un sitio donde descargar la tensión eléctrica, pues yo creo que [un escritor], al final, explota. No sé si me explico.

SD: Entonces, ¿los escritores españoles posmodernos han perdido su toma de tierra?

RR: Pues es difícil ser posmoderno en España. Yo soy posmoderno en el sentido de que los modernistas escribieron en serio y los posmodernos escriben desde dentro de la literatura con ironía y mirándose con un ojo dentro y otro fuera, un poco bizcos, o sea, yo escribo una novela pero yo sé que es una novela. No pretendo que el lector lo crea porque yo tampoco lo creo. En ese sentido, sí, sería un escritor muy, muy posmoderno. Todas mis novelas son como representaciones teatrales donde ocurren cosas, hay un distanciamiento, estilo Brecht.

SD: También dijiste en otra entrevista que la literatura tiene que ser como un musgo, no como una flor cultivada. Muchas veces leo la literatura posmoderna como una flor cultivada que es solamente para otras personas que también entienden la literatura posmoderna.

RR: Yo escribí un artículo en el que lo explico de otra manera y creo que es clara. Hay tipos que a los cuarenta años de pronto deciden que quieren cocinar, entonces se compran un libro de recetas. Leen la receta y van al supermercado y compran cilantro, aceite de no sé qué, angostura y hacen un pollo. Vale, esa es una forma de cocinar. Mi forma de cocinar es la de abrir la nevera y ver qué hay y ver lo que se puede hacer con lo que hay. Yo no voy al supermercado y a veces tengo la sensación de que esa literatura que tú dices funciona con receta. Van al supermercado y dicen, ¿qué me compro? Me voy a comprar cilantro, me voy a comprar un personaje que tenga un doble, un personaje que tiene un no sé qué y acaban con un poulet au fenouil. Yo creo que la buena cocina es la cocina que haces con lo que tienes a mano, con lo que tienes en tu propia nevera. Yo creo que un escritor tiene que abrir la nevera que es su corazón, es su memoria, es la despensa de su experiencia, y con esto, ¿qué hago? Con esto, ¿qué puedo hacer? Puedo hacer una paella, puedo hacer arroz un poco raro, y cocinarlo lo mejor que sepa. No es lo mismo una comida hecha por alguien que ha decidido cocinar y compra los ingredientes y los mide, los pesa y los echa, que alguien que sabe, con cualquier cosa, hacer algo y dar de comer a la gente. Un escritor debe dar de comer a la gente con lo que tenga. A lo mejor tiene que usar su rencor, tiene que usar sus malos sentimientos, tiene que usar lo que tenga adentro y, a lo mejor, son cosas que no son productos de primera calidad, pero a lo mejor el guiso sale muy bueno.

SD: Y también hay historias que no se pueden contar con "receta."

RR: Bueno, es la diferencia entre Juan Benet y Javier Marías. Juan Benet estaba intentando dar una dimensión épica y bíblica a la Guerra Civil. Pero, claro, [en las novelas de Javier Marías] toda esa artillería, todas esas armas usadas para contar un adulterio parece un poco fuera de lugar. Es decir, ¿qué me está contando? Que se tiró a una tía en Cambridge y que la tía tenía un hijo; y ¿a quién le importa eso? De verdad, esto no es un drama, es una tontería. Es como si usáramos el lenguaje y la puesta en escena de las tragedias de Shakespeare para contar un episodio de Cheers. Realmente no tiene mucho sentido. Porque Shakespeare es difícil también. A mí Shakespeare me cuesta también, los chistes son absurdos, no se le entienden, parece falso todo, y

sin embargo lo que está contando requiere ese tratamiento dramático, altisonante. Yo creo que lo que contaba Benet requería eso, se beneficiaba de este tratamiento porque se enfrentaba a un problema de dimensiones bíblicas, de Caín y Abel, casi, y lo que está contando Marías, francamente, son tonterías, bueno, son cosas de otra magnitud que se pueden contar en prosa castellana normal.

SD: En Todo está perdonado, me llamó mucho la atención que la religión sea el motor narrativo. Cuéntame por qué decidiste recrear una España practicante cuando en España ya casi no hay practicantes.

RR: ¿Practicantes? Aquí practicantes no hay. Bueno, yo cito a Marx al principio de la novela, que la crítica de la religión es la base de toda la crítica. La ilusión fundamental de la visión deformada de la realidad, por definición, por antonomasia, es la visión religiosa. La forma de mantener el poder, y de mantener la explotación, y de embaucar a la gente, es la religión desde el inicio de los tiempos. Si realmente logramos librarnos de la religión lo demás vendría casi solo porque la religión es lo único que mantiene ciertas cosas en pie: la explotación, el "las cosas son como son y no se pueden cambiar," bueno, eso es algo religioso. Yo realmente soy bastante ateo, pero aparte de ateo, soy anti-teo. O sea, aunque Dios existiera, yo estaría en contra. Si me demuestran que existe, yo de todas formas estaré en contra. Yo no estoy de acuerdo, estoy en contra de él, si existe—o de ella. Me parece que la principal insurrección, lo primero contra lo que hay que rebelarse, es contra la voluntad de Dios, es la única manera de enfocar la vida de una forma adulta y normal. Como decía Freud, es la más infantil de todas las ilusiones, la ilusión de que existe Dios. Y entonces, creo que lo que yo pretendía contar era que en el fondo todas las ideologías del poder son derivadas de la religión. Toda la religión, todo lo que tiene que ver con el poder, es religioso porque la religión no es más que poder.

SD: En España la religión sigue involucrada en el gobierno.

RR: Sí, la religión está involucrada hasta con los socialistas. En España las iglesias no pagan impuestos, bueno, la Iglesia Católica no paga impuestos—las demás no lo sé—y eso no lo cambiaría nadie, ni siquiera los socialistas. Siguen sin pagar impuestos y tienen dinero público, las autoridades civiles participan en las ceremonias religiosas públicamente y va el alcalde a misa. En eso no hay mucha diferencia entre una tribu africana o una tribu del norte de Europa con unos mamuts e ídolos y tótems, es lo mismo. Es la misma tontería. A veces se habla de los musulmanes, pero bueno, de hecho no hay mucha diferencia entre ellos. La semana pasada juzgaron a Javier Krahe, un cantante, porque en el año 79, hace ya treinta años, hizo un cortometraje en el cual daba una receta de cocina para hacer un Cristo al horno. Lo crucificó, lo metió en el horno, entonces hay que aliñarlo, ponerle un no sé qué, sacrificio y ajo, y luego lo dejabas tres días en el horno y salía solo, resucitado. Bueno, y ha estado en el juicio ahora, ahora lo han visto unos católicos y han dicho "esto es ultraje"—y sí, claro que sí es ultraje. Yo soy partidario de ultrajar la religión. Es que no entiendo el derecho que se concede a sí misma la religión a darse por ofendida, ¿por qué hay que tener respeto a la religión y no hay que tener respeto a todo lo demás? Bueno, no, de eso es lo que más hay que reírse. Dicen—yo, que también soy especialmente paleto, que he viajado un poco, y que he leído un poco y tal, a pesar de eso tengo que aceptar que soy muy español, así que lo que hago siempre tiene que ver algo con la religión católica—que los españoles van siempre detrás de un cura o con un cirio o con un palo. Yo creo que todos

los españoles, no sé, todos los artistas—y no me comparo con ellos—los grandes artistas españoles, desde Buñuel hasta Lorca, todos están obsesionados con la religión Católica, como es normal en un país dominado por la Iglesia Católica desde el principio de los tiempos. Y en un sentido y por desgracia me doy cuenta de que soy muy español, de que siempre hay curas, de que siempre hay algo teológico en todo lo que yo hago, como le pasa a todos los españoles—no a Javier Marías, que no es español. Flaubert decía que un escritor no elije sus temas sino que los soporta. Yo soporto mis temas, casi siempre tienen una vuelta religiosa, es inevitable. Pero quiero decir que soy anti-religioso.

SD: Algo que siempre me llama la atención en tus novelas, y especialmente en ésta, es cómo está narrada la cultura popular. Siempre al comenzar hay algo sobre cómo va vestida la gente, pero es una moda completamente inventada y ridícula.

RR: Es algo inventada y completamente ridícula. Tiene mucho de eso, de crítica a las mini-religiones falsas, como es la moda. Y tiene mucho de lo que decías de posmodernismo en el sentido de que, hoy en día, ¿cómo vas a hacer una descripción? Es que, es absurdo, es que no hace falta. Antes tenías que describir las cosas para que la gente entendiera, pero ahora ya tenemos todos una representación visual de todo. Así, si dicen "París, 1940, la resistencia" ya lo ves: jardines, calles, ropa, etc. Las novelas del diecinueve siempre comienzan con cómo iban vestidos los personajes. A mí, hacer esto en serio hoy en día me cuesta mucho, ¿cómo yo voy a contar cómo iban vestidos mis personajes en un nuevo vaquero de tal y cual marca? Prefiero hacer una especie de juego con el lector. El lector está pidiendo una descripción de la moda, de las marcas que llevan los personajes, de la música nueva. En vez de complacer al lector, le echo todo esto, aparentemente con mucha seriedad, pero que en el fondo es una imbecilidad, es una broma.

SD: Bueno, también este juego funciona al nivel del comentario sobre el nuevo costumbrismo de las novelas, por ejemplo, de Lucía Echevarría, que siempre describe a la gente por su ropa y por las marcas que lleva.

RR: Lo que pasa es que a mí no me interesa el costumbrismo, no me interesa nada el costumbrismo. No me interesa la identificación del lector, una vez lo he hecho pero me parece un truco muy fácil: el de poner la música que oye, que ahora pasa en todas las novelas y la gente piensa, "oh, Dios mío—¡como yo!" Eso es costumbrismo y a mí eso me parece trivial. No me interesa nada. Entonces hago algo no costumbrista. En Todo está perdonado, por ejemplo, yo quería hacer una cosa de tribus urbanas, juveniles, delincuentes juveniles, y en la primera versión, aunque un poco elaborado, utilicé el argot que utilizan los jóvenes de hoy en día. Pero a mí me parece que es absurdo—es costumbrismo—entonces al final decidí que no, que hablen en latín. Porque en el fondo da igual, todo el mundo sabe que es un argot. Yo no voy a jugar con la cosa falsa—bueno, falsa me parece a mí—de que el lector se identifique y diga "¡Ah! Mira cómo conoce las tribus." Yo no las conozco y no sé demostrarlo, les pongo hablando en latín que es un poquito más fácil. Me gusta leer novelas costumbristas pero no me interesa hacerlas porque creo que ya están hechas.

SD: Pero la manera cómo lo haces resalta, todo eso es una construcción.

RR: Es la parte posmoderna del asunto. Encima, yo ya no puedo hacer el costumbrismo en serio, o sea, a lo mejor Galdós podía contar en serio cómo se vestía la

gente y estas cosas, pero yo ya no puedo. Un escritor posmoderno no puede hacer esto en serio, bueno sí puede, Philip Roth y Jonathan Franken, pero para mí es parte de su debilidad. Es decir, para eso me leo a Flaubert, leo a Galdós, pero no es lo mismo y yo no quiero hacer el costumbrismo.

SD: Sin embargo, cierta música "real" sí forma parte de la novela. Me llamó mucho la atención la canción de los mineros y la canción nacionalista "ya hemos pasao."

RR: Y encima es muy bonita esta canción.

SD: Sí, pero a mí me parece que la descripción de la ropa y de la cultura popular nos lleva fuera del tiempo y resalta la construcción de la cultura, pero esa música de la década de los 30 nos ancla en el tiempo, en el pasado y en la realidad.

RR: Claro, en el pasado y el pasado que es el pasado de la Guerra Civil. A veces me vienen con "no me jodas, ya está bien, la Guerra Civil ya está bien." Y yo siempre le pongo, "pero, hombre, tampoco, tampoco." ¿De qué escribía Faulkner? De la Guerra Civil americana, y ¿cuánto tiempo había pasado? Muchísimo. Realmente son cosas que perviven en las familias y que duran mucho tiempo. Aparte, mi idea de la Guerra Civil, como intenté mostrar en la novela, fue lucha de clases. Simplemente fue la parte armada de la lucha de clases, una cosa entre la burguesía y el proletariado. Era una simple lucha de clases, una revolución, una insurrección armada contra la burguesía. La sublevación empezó por parte de la burguesía cuando no resistió los cambios y respondió con armas. La lucha de clases, tengo que decir que sigue existiendo y mientras no haya una sociedad sin clases yo seguiré siendo marxista revolucionario porque me parece un desperdicio tener una humanidad como esta y convertirla en esclavos al ochenta por ciento. Tenemos una humanidad que es grandiosa y deberíamos hacer algo más con nosotros mismos. Entonces, me parece que es injusto que vivamos así y es ridículo también. Actúo políticamente, como todo el mundo, y escribo políticamente como todo el mundo, porque los que creen que no escriben políticamente es porque, simplemente, escriben novelas a favor del sistema. El ejemplo que suelo poner es cuando mi hija me dice "Pero papá, límpiate las gafas que no puedes ver nada, las tienes muy sucias." Y yo me las quito y digo "es verdad." Creo que la ideología es como las gafas: cuando las llevas puestas tú ves a través de ellas, tú no ves tu propia ideología porque es la herramienta a través de la cual ves la realidad. Entonces, yo creo que, por ejemplo, Philip Roth no se da cuenta de hasta qué punto Pastoral americana es una novela reaccionaria, prácticamente fascista, porque a él le parece natural, por qué tiene las gafas muy sucias pero él no lo ve desde afuera. Entonces, yo creo que es mejor saber cómo uno tiene las gafas.

SD: También tienes la letra de "ya hemos pasao" justo cuando España pasa a las semi-finales. Entonces, si entiendo correctamente esa parte, ¿estás relacionado el fútbol con la política derechista?

RR: El fútbol está relacionado a la política, no el deporte en sí mismo, pero el hecho de que el fútbol sea un deporte de masas. Es por los políticos, porque si no, no lo sería, porque el ajedrez no lo es. El ajedrez sólo fue importante cuando se enfrentó Fischer contra Spassky, porque entonces era político, porque era la guerra fría, era vencer a los rusos, si no, el ajedrez no tiene ninguna importancia. Con el fútbol pasa lo mismo. El fútbol es importante porque es político, si no, sería ya como el ping-pong—el ping-pong tuvo importancia con Nixon, con los chinos—el fútbol en España tiene importancia porque es totalmente político. Supongo que el béisbol en los Estados Unidos es político, pero no lo conozco. Sí, tiene que ser político, supongo, porque si no,

no sería importante. Y luego en Europa el fútbol es muy político, y en España más. Toda la dictadura franquista descansaba, o se apoyaba, sobre los triunfos del Real Madrid y la selección nacional y el gol contra Rusia, y todo esto forma las leyendas de mi infancia. Nací en el año 63, así que cuando murió Franco yo tenía 12 años y tengo todavía bastantes recuerdos de aquellos tiempos. Sin embargo, como Franco murió cuando yo tenía 12 años, yo no tuve que militar en un partido clandestino, ni sufrir torturas, ni estar en la cárcel, ni nada de eso. Pero lo habría hecho porque soy un chaval con mucha buena voluntad. Claro, lo habría tenido que hacer, no hay remedio.

SD: En la última novela también trata mucho la función de la literatura en la sociedad. El personaje de la Charo lee a Blasco Ibáñez y a Galdós y después decide hacerse revolucionaria. ¿Esperas crear revolucionarios con tus novelas?

RR: Ojalá. Últimamente me rebelo mucho contra el decir que "no se cambia nada escribiendo." Digo que no es verdad. No es cierto, hay montones de gentes que se han ido a la guerrilla en Cuba o en otros países latinoamericanos, se han ido a la guerrilla con un libro de Marta Harnecker en la mochila, Los principios del materialismo dialéctico—y claro, la Biblia ha cambiado mucho, Capital de Marx ha cambiado mucho. La literatura tiene mucha fuerza. Yo creo que tomar la palabra en público es un acto de violencia. Y creo que cuando uno dice: "ahora os calláis y me escucháis, ahora voy a hablar yo," que es lo que hacemos todos los escritores, "ahora, tenéis que leer esto y estáis un rato callado mientras leéis lo que estoy hablando yo," es un acto de violencia que uno ejerce contra su semejante, contra todo el mundo. Y creo que tiene que ser justificado. Mandar callar a los demás para hablar tú y luego no decir nada o decir tonterías, debería ser muy castigado. Yo creo que hay que intentar siempre decir todo lo que puedas decir, porque si no, estás siendo irresponsable. No tienes legitimidad para decir "quiero intervenir" en el espacio público con tu voz si es para decir una tontería, si es para decir algo obvio, si es para decir algo de sentido común, algo que no conduce a nada. Y yo creo que la literatura tiene que ser militante y lo más militante posible, porque si no, no está justificado. Yo no me callo para que hable otro a no ser que tenga algo de verdad importante que decir. Y yo procuro que por lo menos para mí sea importante. Yo creo en lo que digo, si no, no lo diría. Puede que luego, a ti, o a otro les parezca una tontería, pero bueno, yo he hecho lo que he podido. Y estoy seguro de que hay algunos escritores que no hacen todo lo que pueden, que hablan para escucharse a sí mismos.

SD: ¿Y el Hotel Kafka tiene alguna meta sobre cómo fomentar una literatura nacional, o una literatura militante?

RR: No, no, no. Realmente el Hotel Kafka es un punto de encuentro. Lo cierto es que nos encontramos gente a la cual nos parecemos y que tenemos ideas parecidas. Yo no creo mucho en la literatura nacional, yo creo que, como decía Benet, "una cosa es la novela, y otra es la novelística." La novelística es una cosa que le hace falta un estado, como le hace falta tener una marina, o le hace falta tener un baile nacional, pero eso tiene muy poco que ver con la novela. La novela no es un bien público nacional, sino más bien es algo que no tiene más remedio que ser de algún sitio, pero el objetivo no es adornar al estado nacional. Ahora, yo no me considero un tipo especialmente original. O sea, lo que yo digo lo está diciendo mucha gente en muchos sitios y la forma en la que yo intento escribir, lo está haciendo mucha gente con mucho más talento que yo. O sea, hay mucha gente como yo y estamos hartos de leer las tonterías y de escribirlas, y vamos a escribir otra cosa. Yo creo que eso es innegable. A lo mejor

me equivoco y este camino no conduce a nada; yo creo que conduce a algo.

SD: En mi opinión compartes mucho con Álex de la Iglesia en el estilo. En sus películas y en tus novelas existe cierta transubstanciación de lo figurativo a lo literal. Es decir, las metáforas del espacio y el tiempo se convierten en carne viva. Por ejemplo, en El día de la bestia las torres KIO—que ahora se llaman las Puertas de Europa—metáfora de la corrupción política y económica durante los 90, se transforman en la casa del diablo. En Todo está perdonado, una Madrid metafóricamente "inundada de memorias," literalmente se inunda de memorias.

RR: Bueno, yo comparto mucho con Álex de la Iglesia. Él lo hace mucho mejor, pero yo estoy en un universo semejante. Por lo que he visto, Alex es fundamentalmente anti-religioso. Tiene una imaginación que reacciona mucho ante la opresión cotidiana. Por ejemplo, la película Acción mutante es sobre la belleza y la exigencia de la belleza física. Es una reacción inmediata ante el poder que se ejerce en la vida cotidiana; no el poder en el sentido abstracto, sino cómo el poder nos fastidia la vida diaria. Ya no es una cuestión moral, no es solo una cuestión moral, hay mucho más y es mucho peor. Bueno, y yo creo que lo que caracteriza a un escritor o a un cineasta es el ver no tanto la idea abstracta, porque para eso están los pensadores, sino su aplicación concreta.

SD: Para terminar, una pregunta más, si vas a escribir otra novela sobre Clot, ¿va a visitar el casino de Sheldon Anderson?

RR: Sí, me gustaría, sí. Sería un comienzo de novela fabuloso.

Obras Citadas

"Rafael Reig gana la VI edición del Premio Tusquets Editores de novela con *Todo está perdonado*." Tusquetseditores.com. 30 de noviembre, 2010. *Noticias/Actualidad*. 1 de julio, 2012. Red. 1 de septiembre de 2012.

Reig, Rafael. *Todo está perdonado.* Barcelona, Tusquets Editores, 2011. Impreso.