

## Serie VIII Bienal de Literatura Mariano Picón Salas (IV)

# “Soy una cuenta cuentos”

**Irene Zoe Alameda (Madrid, 1974)** es escritora, traductora, cineasta y docente. *Sueños itinerantes* (Seix Barral, 2004) es su primera novela. Ha dirigido los cortometrajes *Tarde de homenaje* (2002), trabajo con el cual obtuvo los premios a la mejor película, mejor guión y mejor producción en el Festival de cine Cupdc de Nueva York en el año 2002, y *Buen viaje* (2008). Actualmente dirige el Instituto Cervantes de Estocolmo

**Diajanida Hernández G. y Virginia Riquelme**

**Eres muy joven, publicaste tu primera novela con Seix Barral, haces cine, crees en el trabajo pensado, reposado, calmado, escribes para *El País*, fuiste a Columbia y te graduaste con honores, eres un caso digno de especial.**

Creo que va en el carácter de cada una, mi temperamento es muy perfeccionista y ambicioso en el sentido estético, lo que hago lo hago sólo para hacerlo bien. Tengo absoluta intolerancia al sufrimiento y el sufrimiento empieza cuando hago algo que no me gusta. Hay personas a las que admiro porque tienen aguante para pasar por situaciones incómodas, menos gratas, y se sacrifican por hacer algo que puede redundar en un bien a largo plazo. Entonces tengo mucha capacidad de trabajo pero es engañoso, sólo en el arte probablemente. Si he estudiado una doctorado y me dedico al ámbito académico, en realidad es porque es una herramienta para aprender más literatura y cuando hablo de literatura incluyo allí, por ejemplo, un guión cinematográfico. A mí me gusta contar historias, entonces, no soy sólo escritora, soy cineasta y creo que es más fácil decir que soy una cuenta cuentos o que soy una creadora, porque hay experiencias estéticas que siento y en el momento de procesarlas para expresar la respuesta sé muy bien si las tengo que expresar en un área estric-

tamente literaria, es decir, con herramientas lingüísticas o con herramientas audiovisuales. Yo sé de entrada qué historias puedo contar como literatura o como cine. Lleva mucho tiempo aprender, adquirir y dominar esas herramientas literarias y las audiovisuales. Me he formado duro porque tenía un embudo de historias que quería contar y tengo planificadas muchas obras que voy a ir desarrollando a lo largo de mi vida. Cuando se trata de obras literarias es una experiencia muy ambigua porque, por un lado, escribir es una labor fácil en el sentido de que no necesitas contar con nadie, necesitas contar contigo mismo, pero es muy duro, es un proceso psicológicamente muy duro, de mucho auto control, que requiere muchísima disciplina; cuando acabas te sientes bien pero en el proceso tienes que tener auto control y saber que tienes que pasar por ese sufrimiento, que va a durar un tiempo; te gustaría no sentirlo pero es obligatorio. Por el contrario, en el mundo audiovisual tienes que crear un equipo, tienes que convertirte en la persona opuesta a un escritor porque tienes que vivir una experiencia colectiva, tienes que confiar en los demás y sacar lo mejor de cada uno, hacer que todos aglutinen todo su talento y meterlo en el mismo saco que tú estás dirigiendo, que tú estás sujetando con tus manos; es una malla que tú has tejido con tu guión, con tu producción y con tu dirección y lo aglutinas y consigues tu obra.



CORTESÍA IRENE ZOE ALAMEDA

**Irene Zoe Alameda: "Siempre quise ser escritora"**

Creo que en mi caso, tal y como es mi carácter, es muy bueno que haya conseguido esa alternancia.

**¿Qué vino primero, la historia que tenías que escribir o la que tenías que filmar?**

Siempre quise ser escritora, desde niña pensaba "yo voy a ser escritora" me encantaban los cuentos y tenía una grandísima imaginación. Domesticar mi imaginación y ser capaz de ponerla a mi servicio, encontrar las vías de concentración que me permiten imaginar bien y luego ser capaz de poner el material que tengo en la imaginación, digamos, manejarlo con las manos como si fuera plastilina, moldearlo para poder hacer una obra coherente y lógica, saber

editar lo que la imaginación hace, es algo que aprendí. Me di cuenta de que tenía que desarrollar esas herramientas, que tenía que desarrollar un método para poder hacerlo y eso solamente lo hacía pensando en ser escritora. Me encantaba el cine pero no empecé a pensar en imágenes, y cuando digo imágenes son imágenes con sonido y en bandas sonoras, a asumir que yo podía hacerlo, hasta que empecé a escribir mi primera novela. En ese momento me di cuenta que tenía muchísimas historias que quería contar y que esas cosas se contaban mejor por otra vía que no fuera la literaria, así que acabé mi primera novela y empecé a escribir

guiones. Lo que pienso como literatura viene de una sugestión absolutamente lingüística y sé que eso se cuenta con esas palabras y que esas palabras pueden llegar a encontrar un eco simbólico, una lectura simbólica en el resto de los lectores. En cambio, hay otras historias que no tienen esa reminiscencia, una reminiscencia que tiene claramente unas raíces líricas, y lo imagino de forma audiovisual, es otra historia. Parece artificioso tratar de convertir en novela algo que claramente está gestado de forma audiovisual y que tú sabes cómo se va a editar, que tú lo estás viviendo de esa manera, eso crearía novelas anticuadas, artificialmente an-

ticuadas. Por otra parte, hay cosas que son claramente literarias que se intentan filmar y no funcionan.

**A propósito, ¿cómo influye la literatura en la gramática televisiva y del cine?**

La pregunta normalmente va en sentido contrario y me gusta que me hayan hecho la pregunta en este sentido. Tendemos a pensar que la literatura es lo escrito. Pensad que en realidad la literatura ha sido oral, es decir, la pertinencia de la expresión lingüística se dio de forma oral, hay un *gap* literario que es un *gap* escritural en la historia de la literatura que se da a gran escala, de forma muy democrática, cuando se inventa la imprenta. Podemos decir a grandes rasgos que el *gap* escritural se da entre los siglos XVI y XX. La literatura era oral y a gran escala; los romances, la poesía épica, eso era oral, las historias eran contadas y las historias bien contadas tienen mucho valor y se ha transmitido de esa manera. La literatura ha sido oral, ha sido escrita durante muy poquitos siglos sólo para poder llegar porque no había otros medios más democráticos para llegar a la gente que ya podía acceder, ya tenía tiempo, ya tenía ocio para ese placer que es encontrar un eco simbólico y despertar la imaginación de alguien que está oyendo o está leyendo. Ahora que tenemos unas herramientas de expresión mucho menos precarias que son la escritura, el medio escrito, creo que podemos esforzarnos un poquito más y manejar esas herramientas. Aunque sea más cómodo sólo escribir hay cosas que pueden ir acompañadas de otros medios para poder llegar mejor al público a quien va destinado. Un guión es literatura, un buen guión es literatura, tiene que ser literatura porque si no no convences al productor. Un buen guión siempre es literatura, no es una subliteratura como yo estudié en la universidad, es literatura de verdad y cada vez se comercializan más guiones y se leen como novelas; un guión

**SOBRE EL PAÍS**

**Venezuela. Una foto**



Un hombre tuerto, un disfraz y un cumpio. El hombre tuerto era mi abuelo; el disfraz, de india; el cumpio, el que me causó la brecha que aún disimulo en mi barbilla. Pasé mi primer año de vida en Caracas, con mi abuelo. La foto que describo se tomó el 23 de agosto de 1975, el día de mi cumpleaños. Llevo puesto un traje de indígena por ese uso paródico tan común en los adultos: me vistieron de india por ser rubia. Me han contado que, justo después de tomarse la foto, me impacienté por bajarme del cumpio y salté a tierra. También me han contado que no dejé de pellizcar la piel oscura de la médico mientras ésta me cosía la barbilla. De vuelta a Madrid, fui una niña soberbia: mis brazos exhibían cicatrices de vacunas impensables en España. La costura en mi barbilla era un triunfo: la había causado un desliz de mi abuelo —un poderoso empresario, un prófugo del desamor y, sobre todo, un pirata tuerto. Vuelvo a contemplar la foto: la barbilla aún intacta, el antifaz y el vacío. Siempre he reivindicado en mí un grado de distinción que no suelo admitir en otros. He de reconocer que esta singularidad tan impúdica la empecé a forjar en Venezuela.

**Irene Zoe Alameda**

Publicado el 4 de julio de 2009 en *Papel Literario*

**Antes de venir, escribiste un texto sobre Venezuela, ¿esa visión se ha matizado con tu breve estadía?**

He estado muy poco acá, quizás pueda hablar más de los venezolanos que conozco. Mi abuelo es venezolano, ahora vive de vuelta en España. Ese es el contacto que tuve con Venezuela, aparte de las fotos de infancia y los recuerdos de mis padres, hasta que fui a Columbia, Nueva York, a cursar mi doctorado y allí coincidí con venezolanos en las clases. Desarrollé muy buena relación con ambos, eran personas muy trabajadoras y con una formación muy sólida, se notaba que habían tenido una gran educación universitaria, eran muy serios, tenían una gran responsabilidad con lo que hacían. Creo que ellos eran los más concientes de lo que estaban haciendo y de por qué lo hacían y de lo que querían desarrollar en su trabajo posterior; esa es una característica venezolana, trabajar duro.

Todo lo que me llega del país es muy positivo. Lo que me ha llamado la atención y no esperaba en absoluto es la inseguridad de la que todo el mundo me avisa, es algo que me ha dejado muy triste porque toda la percepción que me llegaba a través de mi familia era de un país estupendo, de un país próspero y rico, porque tiene una naturaleza rica y generosa. Eso es algo que en España no tenemos, tenemos una naturaleza rúcana, y es muy agradable para alguien que viene de un país tan seco, tan feo a nivel de naturaleza. Por supuesto, decir que mi país es feo quizás es un poco duro, pero comparado con un país como Venezuela la naturaleza es fea y es seca, es estéril, y aquí respiro fertilidad.

en sí es una novela, en otro formato, con menos acotaciones, menos descripciones pero, qué ocurre, que si las palabras son suficientemente buenas, las entradas dialogales son suficientemente buenas, resulta que quien está leyendo es capaz de imaginarse la situación. Es lo que intenté en mi pri-

mera novela: borrar todas las descripciones y a través de la palabra directa, es decir, los diálogos, que el lector supiera dónde y cómo estaban quienes hablaban y que fuera él mismo el que lo describiera en su mente; es una manera de hacer trabajar más al lector, pero me pareció un reto más divertido.

Toda literatura es persuasiva y un guión es persuasivo, creo que tenemos herramientas, insisto, como para no tener que agarrar una experiencia poética, una experiencia estética sólo con unas palabras. Hay momentos en el cine en los que empieza la edición, tenemos un plano fijo, como mucho un contraplano, dos personas están hablando y lo que nos deleita es lo que están diciendo. Pienso, por ejemplo, en *Smoke*, cuando Paul Auster convenció al director de que no había que filmar una historia, había que filmar a los actores contando la historia, y es un momento absolutamente teatral y es lo mejor de esa película y funciona porque lo que están diciendo es literatura. Así que la literatura en sí es un todo y en otros contextos puede ser un principio, en otros puede ser una herramienta. El lenguaje, desde luego, es masivo y manejar el lenguaje, dominarlo bien manifiesta un dominio literario de las palabras. El cine y el cómic han aportando muchísimo a la literatura porque han permitido pensar, han permitido librarse de las descripciones y entender que el contexto se puede crear solamente con el lenguaje, eso lo ha aportado el cine a la literatura y no al contrario. **Se ha dicho que tu novela, Sueños itinerantes, es la novela más radical escrita en España en los últimos diez años.** Mi novela es muy valiente. Creo que a quienes les gustó es porque es una novela que concientemente evita todos los tópicos fáciles en los que cae cualquier escritor cuando se pone a escribir. Todo lo fácil, todo lo que salía automático fue borrado. Todo lo que se llama automatismos adquiridos fueron borrados, todas las frases hechas, los clichés, las estructuras fáciles, las descripciones contextualizadoras de una situación. Y lo que fue eliminado fue la figura del

narrador, eliminé al narrador como personaje, el narrador que se prefiere como un personaje, con un carácter concreto, con un punto de vista muy conciente por parte del autor, lo eliminé. Por eso es radical, porque eliminar al narrador es muy radical, pero es un producto absolutamente coherente en forma y contenido. También el hecho de introducir signos llamó mucho la atención, yo no quería introducir signos por ser la más moderna de todos, sino por esa coherencia con la voz narrativa que ya no iba a ser un narrador, esa voz narrativa era ausente, era notable porque no existía. El personaje tiene una formación matemática, ingenieril, formación técnica. Lo único que recibimos en la novela es el referente mental y todo lo que está pasando por el tamiz de su cerebro, en presente. Es una novela que no tiene un solo tiempo pasado, una novela escrita en presente absoluto, es una novela artísticamente escrita de esa manera, aunque no se nota; ningún crítico se dio cuenta de eso, lo cual me ha sorprendido. Es el tamiz de un cerebro experimentando la realidad, pensando, recordando, como *flash backs* que en ese momento son presente y recibiendo *inputs* de conversación y respondiendo. Si el referente mental es aquello que está transcrito en la novela y si ese es el único truco narrativo que tiene, tenía que meter los signos que vería un ingeniero cuando está pensando en números, lo hice con aquello que sé que alguien con una formación técnica tiene en su cabeza como primer referente, no como segundo referente, y eso pasó por radical. En realidad es muy coherente con la voz que tiene la novela. 