

Entrevista Con motivo de la recuperación de sus dos primeras novelas, el autor de 'La sombra del viento' brinda las claves de su trayectoria literaria

Los orígenes de Ruiz Zafón

Carlos Ruiz Zafón

El príncipe de la niebla / El príncipe de la boira

Traducción al catalán de Mireia Sánchez

PLANETA
230 PAGINAS
16,50 EUROS

El palacio de la medianoche / El palau de la mitjanit

Traducción al catalán de Pau Joan Hernández

PLANETA
336 PAGINAS
16,50 EUROS

SERGIO VILA-SANJUÁN

Acaban de aparecer en una nueva edición dos pequeños clásicos de la literatura fantástica reciente: *El príncipe de la niebla* y *El palacio de la medianoche*. El primero de ellos, aparecido originariamente en 1993, transcurre en un pueblo marítimo del sur de Inglaterra durante la II Guerra Mundial; el segundo, publicado por primera vez en 1994, se desarrolla en Calcuta en los años 30. Ambas novelas comparten un estilo preciso y vigoroso, algunos elementos estructurales, y un abordaje parecido al mundo de la adolescencia y al mundo del Mal con mayúscula -con profusión de escalofríos incluida- y sobre todo la capacidad de captar la atención del lector desde el primer momento... Características todas ellas que su autor, Carlos Ruiz Zafón (Barcelona, 1964), llevaría a su apogeo con admirable sofisticación y brio en su obra más conocida, *La sombra del viento*, que con seis millones de ejemplares vendidos en todo el mundo ya es posiblemente en estos momentos la novela española más difundida después del *Quijote*.

He ido a ver a Ruiz Zafón a su estudio próximo a la Sagrada Familia para hablar de estas dos novelas recuperadas y con el aire acondicionado a plena potencia, bebiendo Coca-Cola Light -por alguna razón, la original no parece gustarle- y rodeados por las características figurillas de dragón que colecciona desde hace años, iniciamos el repaso por la prehistoria de su obra.

'El príncipe de la niebla' ganó un premio de literatura juvenil. ¿Por qué, cuando te pones a escribir, decides ini-

ciarte en este territorio?

Por dos razones. La primera es que en el momento que decidí hacer de la escritura mi profesión necesitaba una dirección práctica, de supervivencia. Estaba trabajando en una novela para adultos cuando supe de la convocatoria del Premio Edebé, y me pareció un objetivo idóneo. Pero hay una segunda razón. Me interesaba experimentar con la narrativa de fantasía, de terror y de aventuras. Y en el mundo editorial español, al menos entonces, no había espacio para estos temas fuera del campo juvenil, donde sí se había consolidado una cierta escuela española con nombre como en el caso de grandes autores como J.M. Gispert, que había publicado ciencia ficción, o Jordi Sierra i Fabra. De alguna manera me parecía que la literatura juvenil era un espacio más libre donde sí era aceptable hacer aquello que a mí me interesaba.

¿De dónde sale la idea de 'El príncipe de la niebla'?

Yo quería escribir el tipo de libro que me hubiera gustado leer a los trece años, y a esa edad me interesaban de Stephen King a Peter Straub pasando por la novela negra más que los autores considerados habitualmente de literatura juvenil. Por otra parte en aquella época mis referencias eran casi más cinematográficas que literarias, y *El príncipe de la niebla* es probablemente una idea tan cinematográfica como novelesca.

¿Por qué lo ambientaste en una época y lugares que no has vivido?

Supongo que hay un elemento psicológico difícil de explicar que me frenó para

escribir sobre Barcelona hasta que llevaba tiempo viviendo fuera de ella; no ocurrió hasta mi cuarta novela, *Marina*, publicada en 1999 y que ya es la previa a *La sombra del viento*. En mis tres primeras obras busco escenarios lejanos, y no se bien por qué. Por otro lado hay una razón quizás más prosaica y es que, al querer introducir elementos fantásticos fuertes, necesitaba un escenario neutro, que para el lector de aquí no tuviera excesivas connotaciones.

¿Te documentaste? ¿Cuánto tardaste en escribirla?

Creo que sin darme cuenta estoy constantemente acumulando información histórica, libros de arte y arquitectura, exposiciones, catálogos y piezas de documentación que utilizo años después. Pero creo que la documentación, cuando quieres que funcione, primero hay que asimilársela y luego desecharla. Debe estar al servicio de la ficción que creas, y la función de la ficción no es divulgar ni documentar. Los elementos documentales sirven para establecer una realidad emocional de fondo y una cohesión con el marco histórico. La escribí muy rápido, en tres o cuatro meses, trabajando siempre de noche hasta que salía el sol, un sistema que he seguido siempre. El sprint final lo hice en el verano del 92, el verano olímpico: con aquel calor asfixiante, las calles estaban llenas de gente y un ambiente único e irrepetible.

El peso de la acción, como luego será habitual en tu obra, lo llevan unos adolescentes en el momento de iniciarse a la vida adulta. ¿Por qué esta edad?

Es lo que los anglosajones llaman el relato del *coming of age*, que nos traslada a un momento dramático pero también de descubrimiento. Mi manera de acercarme a la literatura juvenil ha sido emplear protagonistas jóvenes, adolescentes. En estos libros los personajes suelen darse de bruces con un mundo que no es como les habían explicado y se enfrentan por primera vez a la pérdida, a situaciones extremas. Por lo demás, los aspectos del relato y el modo en que esta construido no tiene nada particularmente juvenil. Son simplemente historias de misterio y aventura.

En los dos libros ciertos personajes tra-

Cuatro hitos y un desencuentro editorial

Corre el año 1943 y la familia Carver se muda de Londres "a la costa, lejos de la ciudad y de la guerra, a una casa junto a la playa de un pequeño pueblecito". Es el antiguo hogar del doctor Fleischmann, luminoso y acogedor de no ser por la sombra de una tragedia: Jacob, el hijo del doctor, se ahogó frente a la playa en 1936. Lo que Carver y sus hijos Max y Alicia no saben es que ese supuesta muerte está relacionada con una antigua historia, un pacto infernal ligado por un extraño mago, el doctor Cain, que va a volver del pasado para cobrar su tributo.

'El príncipe de la niebla' ganó el premio Edebé de literatura juvenil en 1993. Traducida a siete idiomas, había vendido ya más de 300.000 ejemplares cuando 'La sombra del viento' apareció en el año 2001. Y ello a pesar de que, según Ruiz Zafón, "estaba mal editada y peor distribuida: durante años ni se encontraba en las librerías. Con el tiempo y a pesar de todo encontró a sus lectores". Un año después Edebé

publicaría también la siguiente novela del autor: 'El palacio de la medianoche'. En el orfanato Sant Patrick un grupo de niños espera con tristeza y temor "la llegada de aquel verano en que cumpliríamos dieciséis años y que habría de significar nuestra separación". Al más listo de entre ellos, Ben, el fin de la infancia le traerá también consigo el reencuentro con los acontecimientos que provocaron la muerte de su madre y la separación de su hermana.

"Posiblemente es, de mis libros, el que ha tenido peor difusión", dice el escritor,

Le seguiría en 1995 'Las luces de septiembre', en torno a un misterioso fabricante de juguetes, y, ya en 1999, 'Marina', ambientada en una Barcelona brumosa y estilizada que preludia la de 'La sombra del viento'. Ambas novelas fueron igualmente publicadas por Edebé, editorial líder en libro de texto y literatura infantil que pertenece a los padres salesianos. Los desencuentros entre la editorial y Ruiz Zafón fueron en aumento,

especialmente a partir de un cambio de gestión con la entrada de directivos ajenos a la orden. Al escritor le molestó especialmente que tras el éxito de 'La sombra del viento' Edebé lanzara a bombo y platillo y sin consultarle una nueva edición de 'Marina' sin advertir que era un libro anterior. Después, la editorial intentó llevar a juicio al escritor y a editorial Planeta (que había publicado 'La sombra del viento'). "Nos acusaron de haber firmado un contrato inexistente por un libro inexistente sin el más mínimo indicio ni prueba, a fin de ganar tiempo y mantener toda suerte de irregularidades, por emplear un eufemismo, durante meses. Es una situación lamentable. A menudo me encuentro trabajadores de la editorial por la calle que me vienen a decir que se avergüenzan de lo que ha pasado y de lo que sigue pasando allí."

Al cumplirse los plazos contratados, Ruiz Zafón ha recuperado los derechos de sus dos primeras obras, que "después de muchos años de ediciones lamentables, (ven) la luz como a su autor le pareció que deberían haberlo hecho cuando fueron publicadas por primera vez". 'Las luces de septiembre' y 'Marina' seguirán el mismo proceso



dientes sobrenaturales cuyas consecuencias recaerán mucho tiempo más tarde sobre los hijos de uno de ellos... En toda historia la memoria y el pasado juegan un papel clave. Podríamos decir que nuestras vidas no son sólo frutos de nuestras circunstancias, hay un testigo que se nos ha pasado y nos determina. En mis libros juveniles a menudo esa suelta inocencia de la juventud se ve amenazada por un elemento de violencia que viene de la generación anterior. Me parece interesante que entre el pasado y el presente se produzca un efecto de espejo que ponga de manifiesto que toda acción conlleva una responsabilidad. Es un tema que en *La sombra del viento* se desarrolla más.

Jawahar es el espíritu atormentado y destructor de 'El palacio de la medianoche'. Sin desdripar el argumento de la obra hay que decir que lo más sorprendente es su origen.

A menudo en mis historias hay un personaje que de alguna manera se convierte en una presencia espectral, un reflejo maligno de sí mismo. Ocurre en *La sombra del viento* con Carax y con Fumero, aunque Carax se redime y Fumero, no. En *Marina* el personaje de Kolvenic también se convierte en un ser monstruoso... ¿Por qué? Hay una idea que me interesa, la de que hay muchas versiones diferentes de nosotros mismos, que están en la repisa esperando el momento de salir a escena. Las circunstancias nos impulsan a un lado o para otro pero en último término somos nosotros quienes decidimos qué versión escogemos. Por otro lado este tipo de personajes oscuros permiten dramatizar un cierto concepto del Mal destructivo, real, que surge del rencor, de la envidia, de la codicia, del resentimiento.

To gusta utilizar a gran escala elementos primigenios y terribles: el agua que hunde barcos en 'El príncipe de la niebla', el fuego que destruye la estación en 'El palacio de la medianoche', un teatro en 'Marina' o el rostro de Carax en 'La sombra del viento'...

Siempre me ha parecido que mi especialidad, lo que sé hacer mejor, es la puesta en escena de una historia, que generalmente es superior a la historia que cuento en sí. Y sí, utilizo elementos básicos,

atávicos, de la narrativa clásica, de los mitos, de leyendas y de estructuras narrativas que hace siglos que siguen evolucionando... Fuego, agua, luz, sombra... son instrumentos básicos de dramaturgia, de escenificación.

'El palacio de la medianoche' transcurre en Calcuta. ¿Por qué esta ciudad?

Su historia siempre me había fascinado: es una ciudad relativamente joven, la llamada ciudad de los palacios, construida sobre pantanos, el campo de Kali, que es su nombre, y con un trasfondo trágico y extraordinario. Un San Petersburgo oscuro y fantasmal entre monzones y siniestras sagas del imperio colonial británico. *El palacio de la medianoche* es un *ghost story*. Toda historia de fantasmas nace de una tragedia, de una herida en el pasado que quiere ser curada y llama hacia el presente. En algún momento, de una manera dramática rescatamos la verdad y el equilibrio se restablece. No fui a Calcuta, pero en este caso sí me documenté muchísimo para luego utilizar lo estrictamente necesario. No escribo reportajes o guías turísticas, sino novelas, por tanto si me tengo que tomar libertades con detalles de un lugar lo hago. Hay elementos completamente ficticios, como la estación de Jheetter's Gate, por ejemplo, que es una amalgama de la desaparecida Penn Station de Nueva York y otras estaciones de tren, pero sí tiene un simbolismo relacionado con la importancia del tren para el desarrollo de la India. Lo interesante, creo, está en encontrar el punto en que realidad y fabulación se encuentran.

En tus novelas es habitual encontrar uno o dos cambios de tercio muy drásticos, que introducen de repente un sentido nuevo a la historia.

Si, esta técnica responde a lo que podríamos llamar la desvirtuación de la realidad. En este caso cada historia tiene tantas verdades como participantes. Eso permite desconstruir el discurso narrativo a partir del ensamblaje de las diferentes versiones o puntos de vista que cada personaje o narrador aporta. Me parece un método interesante para construir el armazón de una historia de misterio, de descubrimiento. Y por otro lado permite ofrecer una visión de la realidad hecha de muchos puntos de vista di-

Nuevo libro en el 2007

El éxito internacional de 'La sombra del viento' ha tenido a Ruiz Zafón bastante ocupado en tareas promocionales de la obra por Europa y América, lo que le ha restado tiempo de dedicación a su nuevo objetivo, un misterio ambientado en la Barcelona modernista del que no quiere dar demasiados detalles. "La verdad es que lo que estoy haciendo es intentar desaparecer del mundo en general y concentrarme en el trabajo de la nueva novela en la que ya llevo un



tiempo sumergido. Mis calculos, que no son de Stephen Hawking, todo sea dicho, es acabarla hacia finales de este año, aunque no hago promesas firmes. Ese es mi plan y confío en poder cumplirlo.

"Otra cuestión es cuando se publicará, que es algo que ya no depende sólo de mí. Si tuviera que hacer quinielas, que nunca hago, me atrevería a suponer que la novela se publicará alrededor de la primavera del 2007. Lo que tienen las novelas, y especialmente este tipo de novelas de construcción compleja, es que lo de menos es acabarlas. La cuestión es conseguir que no acaben ellas contigo."

Arriba, Ruiz Zafón en su estudio. Sobre estas líneas, una de sus estanterías con ediciones de 'La sombra del viento' FOTOS: JORDI BELVER

ferentes que mantiene una sana distancia de las verdades absolutas y que implica que nada es lo que parece y cuanto más sabemos menos es lo que parece. En novelas destinadas en principio a un público juvenil creo que es importante estimular el sentido crítico cuestionando por qué se cuenta algo, quién lo dice y qué motivo tiene para decirlo.

Decías antes que en tus inicios los referentes eran sobre todo cinematográficos. ¿Lo siguen siendo?

En cierta medida, sí. Me parece que mis influencias vienen en buena parte del cine de la generación de los 70: Coppola, Spielberg, Scorsese, De Palma, Lucas o Ridley Scott, por citar algunos creadores que han tenido un gran impacto en mí, aunque el otro 50% de mis influencias son literarias y en ellas cabe de todo, desde Dickens a Raymond Chandler. Los prejuicios y convencionalismos son la muerte del pensamiento y procuro mantenerme tan alejados de ellos como de la peste. Yo diría que gran parte de la narración de buena factura, lamentablemente, ha ido paulatinamente migrando desde la literatura a otros campos más dinámicos y menos sometidos a ese esnobismo que a menudo ahoga de mediocridad el llamado mundillo literario y donde lo que cuenta, en definitiva, son los resultados y no las pretensiones. De hecho, la literatura operaba de ese modo hasta bien entrado el siglo XX. A mí me interesan todos los lenguajes, desde la fotografía a la animación a la arquitectura o la música. Y creo que hoy día, en buena medida, algunas obras de la llamada literatura de género están infinitamente mejor construidas, escritas y concebidas que mucha de la ficción literaria entre comillas. En cualquier caso me parece saludable mantener los ojos y la cabeza abiertas y no tragarse la versión oficiosa sin más.

Jardines de esculturas demoniacas, estaciones fantasmagóricas, laberintos subterráneos... Se diría que tu principal objetivo es crear espacios literarios míticos, y el más mítico de ellos es el Cementerio de los Libros Olvidados de 'La sombra del viento'.

Necesito perfilar bien los lugares donde pasa la historia, para que sean creíbles, y un modo de hacerlo es a través de una estilización muy pronunciada que busca conseguir una especie de hiper-realidad en la que sumergir al lector. En *La sombra del viento*, por ejemplo, hay un intento de crear un universo literario propio basado en una Barcelona puramente literaria. Es una idea que me resulta muy atractiva, y que viene de observar como grandes autores como Balzac o Dickens, que consiguen crear una iconografía fabulosa de un lugar y un tiempo pero que acaba por suplantar a la vaga realidad. El Londres victoriano de Dickens es un diseño muy deliberado e inteligente. Crea un escenario virtual, una fantasmagoría urbana que le permite sostener el melodrama y los extremos que emplea para construir personajes e intrigas. Una de las cosas más difíciles de hacer en literatura, y de las más interesantes, es esa creación de mundos, de universos que envuelvan al lector y aporten sus propias reglas, su propia atmósfera, su propia luz. El Cementerio de los Libros Olvidados o el mundo fantástico de *El príncipe de la niebla* son elementos metafóricos, son escenografía y son piezas del mecanismo que es necesario diseñar para dar vida al relato y a los personajes que los habitan. Mi objetivo como novelista no es otro que el de crear buenas historias y ponerlas en escena del mejor modo que sé. |