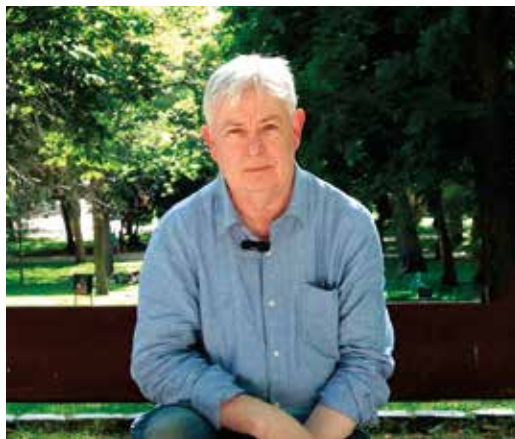




ENTREVISTA | JONATHAN COE

“La sátira es más fácil que nunca: ya no hace falta inventar nada, solo cortar y pegar”

por **Daniel Gascón**

Jonathan Coe (Birmingham, 1961) escribe novelas de humor sobre política: desde *¡Menudo reparto!*, que satirizaba el *thatcherismo*, a *El corazón de Inglaterra*, que trataba del Brexit. La más reciente, *Las pruebas de mi inocencia* (publicada, como el resto de su obra en español, por Anagrama), tiene algo de *tour de force* y de broma posmoderna. Músico, autor de una hermosa novela breve que giraba en torno a Billy Wilder (*El señor Wilder y yo*), con algo de artesano experto en la construcción de las historias, dice que se ha alejado de la sátira, donde el autor pretende convencer de un solo punto de vista, y ha ido evolucionando hacia una visión más polifónica.

“Mi intención —dice, a propósito de *Las pruebas de mi inocencia*— era escribir un libro muy sencillo, lúdico, una especie de pastiche del género del *cozy crime*. Pero se fue complicando. Hacía tiempo que tenía la idea de una historia de misterio sobre un escritor que decide fingir su propia muerte y reinventarse como crítico, escribiendo libros sobre sí mismo, para impulsar su reputación.

En cuanto decidí incorporar eso, el marco temporal se amplió considerablemente. Tenía que remontarse a los años ochenta. Y entonces decidí que era el momento de escribir sobre mis años de estudiante, algo que nunca había hecho antes.

Así que el libro se complicó mucho más de lo que pretendía. Y ahora, cuando alguien me pregunta de

qué va, me lleva veinte minutos explicárselo.”

Juega con tres géneros: el *cozy crime*, el *dark academia* y la autoficción.

En cuanto tomé la decisión de que la historia abarcara cuarenta años en lugar de las siete semanas del mandato de Liz Truss como primera ministra, me di cuenta de que un solo género no iba a ser suficiente. Llamo *dark academia* a la sección central porque hay algo de Donna Tartt en la manera en que escribo sobre Cambridge. Pero también hay una serie de novelas británicas, no sé si son muy conocidas en España, que escribió en los años cincuenta un autor llamado Mervyn Peake. Están ambientadas en un enorme castillo llamado Gormenghast. El elenco de personajes es enorme. Son

muy grotescas, dickensianas en algunos aspectos.

Y eso usted lo lleva a Cambridge.

La atmósfera de esa trilogía me hace pensar en Cambridge, porque Cambridge para mí, un joven de provincias a principios de los ochenta, era un lugar muy extraño y misterioso. Por supuesto era glamuroso, vivías en esos edificios antiguos maravillosos y sentías el peso de la historia. Pero también era un lugar muy difícil de entender. Tenía sus códigos de comportamiento, sus jerarquías, sus secretos. Yo era muy ingenuo y me llevó mucho tiempo entender todo lo que ocurría a mi alrededor.

Otro de los temas es el cambio en el conservadurismo.

Me interesa y también me alarma enormemente la manera en que el conservadurismo se ha radicalizado en las últimas cuatro décadas, pero se ha acelerado de verdad en Gran Bretaña desde el Brexit en 2016. Mi primer libro publicado en España fue *¡Menudo reparto!*, que es una sátira del thatcherismo. Siempre he tenido cierta obsesión con el personaje, con la personalidad de Margaret Thatcher, a quien detestaba profundamente en su momento. Pero ahora no puedo evitar pensar que estaría horrorizada por lo que su legado ha generado en Gran Bretaña. Creo que no habría querido abandonar la Unión Europea por razones pragmáticas, porque no tiene ningún sentido económico.

Ella decía lo de *I want my money back*.

Lo que me parece extraño del Brexit es que fue una decisión puramente ideológica, y los británicos no son realmente una nación ideológica. Desde todos los puntos de vista prácticos, económicos, comerciales, no tiene ningún sentido abandonar la Unión Europea. Sin embargo, teníamos una idea ideológica muy abstracta de soberanía, que en el mundo

moderno realmente no significa nada, y se permitió que prevaleciera sobre todo lo demás.

Ahora tenemos en Gran Bretaña una extraña especie de hiperrealidad en la que todos intentan hacer ver que el Brexit fue una decisión racional. Incluso el Partido Laborista tiene ese eslogan: “Sí. Podemos hacer que funcione.” Ha borrado miles de millones de la economía y nadie lo admite todavía. La señora Thatcher habría encontrado esa situación muy ridícula. Desde que escribí este libro, la naturaleza del movimiento conservador ha cambiado aún más en Gran Bretaña y ahora se ha convertido en algo con una veta muy dura de nacionalismo antiinmigración.

Tenemos un movimiento llamado *Raise the Colours*, en el que la gente pone banderas de San Jorge en todas las ciudades. En Londres no se ve tanto, porque Londres es un lugar diferente, mucho más diverso y tolerante que el resto del Reino Unido, pero si vas a cualquier ciudad de provincias ves calles llenas de banderas, carreteras pintadas.

Y para la población inmigrante es muy intimidante, creo, como se pretende que sea. Es una declaración amenazadora. Y ese nacionalismo beligerante tampoco formaba parte del pensamiento de la señora Thatcher, creo. No digo que me haya convertido en admirador suyo, pero la ventana se ha desplazado mucho hacia la derecha desde que ella estaba en el poder.

También es interesante en el libro la tensión generacional, con Phyl y Rashida y sus padres, y también con la política, con los jóvenes que piensan: vosotros votasteis a Liz Truss o el Brexit y ahora las consecuencias son para nosotros...

Tengo hijas en la veintena. Me interesan mucho sus opiniones y las de sus amigos, y cómo ven su futuro y el presente que mi generación ha creado. Intenté capturar los dos lados con

Phyl y Rashida, porque Phyl acepta más el mundo que ha heredado y Rashida es más rabiosa y directa al respecto. La relación entre estas generaciones se está volviendo cada vez más compleja.

Con el Brexit me pareció bastante claro porque el voto estaba dividido en líneas generacionales: fueron principalmente los votantes mayores quienes votaron por salir de la UE, y los jóvenes, que valoraban su identidad europea y la libertad de movimiento por encima de todo, por quedarse. Mi hija estaba llorando la mañana del referéndum del Brexit porque tenía el sueño de vivir en otros países europeos cuando fuera mayor. Ahora se está complicando un poco más porque, para mi sorpresa —y no acabo de entenderlo—, la extrema derecha está empezando a atraer a bastantes votantes jóvenes.

Sobre todo hombres; quizá tiene que ver con una reacción contra el feminismo, y cada vez más hombres jóvenes parecen sentirse atraídos por Reform en el Reino Unido. También es una cuestión de redes sociales, porque la derecha suele ser mejor con las redes sociales que la izquierda. Nigel Farage se desenvuelve muy bien en TikTok, por ejemplo.

Quizá no es tan sencillo como lo planteo en la novela, donde los jóvenes son más progresistas y los mayores más reaccionarios. La situación se está volviendo un poco más fluida.

Hay elementos de parodia en este libro. Como si dijera: voy a escribir este trozo en este género y ahora voy a recrear un congreso conservador donde todo el mundo habla de soberanía, y luego hago unos capítulos a la manera de la autoficción...

Hay mucho pastiche en el libro, pero no estoy seguro de que sea parodia, porque es bastante difícil parodiar. El *cozy crime* ya es autoparodia en cierto modo. Una de las cosas que me gustan del género es que algunos de

quienes lo escriben no se lo toman muy en serio.

Y, sí, hay un elemento de autoparodia incorporado. Invento algunos títulos de libros de *cozy crime* en esta novela, pero no son tan ridículos como los de la vida real. Hay una serie, creo, sobre una agencia de detectives caninos, donde todos los detectives son perros, y hay una agencia de detectives felinos, donde son todos gatos. Hay una serie que se llama algo así como *Los crímenes de la pepita de chocolate*, donde al final de cada capítulo te dan recetas de galletas y esas cosas. Es muy difícil exagerar lo que esa gente ya está haciendo.

¿Y el congreso conservador?

Hace treinta años, cuando escribía ¡*Menudo reparto!*!, si hubiera escrito discursos como los que les doy a estos personajes, habría pensado que estaba siendo satírico y ridículo. Pero ahora más o menos me limité a transcribir lo que la gente decía en esos congresos. Y las palabras que Liz Truss pronuncia en el libro no son inventadas.

Todo viene de sus discursos y entrevistas. Hay quien pregunta si ahora es más difícil escribir sátira porque el mundo es tan extremo y ridículo en sí mismo. Y mi respuesta sincera es que en realidad es más fácil, porque solo tienes que cortar y pegar.

Una de las virtudes del *cozy crime*, dice, es que sus autores no se toman muy en serio a sí mismos. ¿Los escritores de autoficción pueden tomarse demasiado en serio?

Lo que diría es que, implícitamente, algunas autoficciones se atribuyen algo que creo que es falso: que son más auténticas y más cercanas a la verdad que la ficción. Y, sí, intento presentar una especie de crítica de esa idea en este libro, porque, cuanto más vivo y más escribo, más me gusta la ficción. Y más me gustan incluso las formas de ficción más extremas y los clichés más grandes de la ficción.

Cuando escribo mi pastiche del *cozy crime*, disfruto de verdad adentrándome de lleno en las convenciones y los tropos del género. Hay un pasadizo secreto, hay una nota críptica que deja la víctima, etc. Todo esto es un poco ridículo y susceptible de parodia, pero también siento que hay una cierta integridad en estos tópicos.

Si vas a escribir ficción, incluida la ficción de género, tienes que abrazar su ficcionalidad de lleno. La autoficción se presenta como una escritura muy verídica, pero si escribes autoficción también tomas decisiones creativas constantemente. Decides qué incluir y qué dejar fuera.

Tomas decisiones sobre el tono, sobre la perspectiva, sobre cómo vas a presentar tu realidad. La autoficción es una forma artificial de escritura como cualquier otra forma de escritura creativa. Y eso es todo lo que intento decir: solo porque un escritor te diga que esto es la verdad de lo que me pasó, no debes tomarlo al pie de la letra, porque lo habrá sesgado de una manera u otra.

¿Por qué cree que el género se ha vuelto tan popular?

Creo que porque hay un cierto rechazo a la ficción: la gente tiene hambre de autenticidad y honestidad en un mundo que es muy mendaz y engañoso. En apariencia, la autoficción ofrece eso. Pero creo que la ficción, incluso la ficción muy estilizada como la que escribo en *Las pruebas de mi inocencia*, también puede ser un camino hacia la verdad. E intento argumentar eso, plantear ese caso, un poco en este libro.

Escribió una novela sobre Billy Wilder, que era un maestro de la narración, de la construcción de historias. Y aquí, a veces aparentemente en tono de broma, pero también con función narrativa, hay toda una serie de mecanismos, de rimas. Llama la atención cómo juega con todos esos elementos. Está muy

bien cómo funcionan los engranajes, las bisagras de las historias.

Lo único que puedo responder a eso es que prácticamente todo lo que he aprendido sobre el oficio de contar historias en términos de estructura viene de dos personas: Henry Fielding en *Tom Jones* y Billy Wilder. Wilder es un caso particularmente interesante porque todo lo que escribió estaba en una forma muy restringida: el guion de tres actos.

Creo que todas sus películas, salvo *La vida privada de Sherlock Holmes*, rondan las dos horas. Y una y otra vez hizo lo que podía dentro de los estrictos límites de esa estructura de tres actos. ¿Cuántas películas escribió al final? Probablemente treinta o cuarenta, no sé, quizá más.

Están las tuyas, las que escribió para Lubitsch...

O Mitchell Leisen y gente así. Hay una especie de artesanía magnífica en lo que hizo. Vi todas esas películas a la edad en que la mente es más impresionable y esas cosas calan de verdad.

Veía películas de Billy Wilder de manera bastante obsesiva a finales de mi adolescencia. Creo que las lecciones de lo que hizo me calaron a un nivel bastante profundo. Era la misma época en que empezaba a leer a Fielding, así que no se puede subestimar la importancia de lo que lees y ves y escuchas en ese momento de tu vida, porque forma todo lo que haces después.

¿Y qué aprendió de Fielding?

De nuevo, la estructura. *Tom Jones* es una arquitectura narrativa realmente impresionante. También me encanta de Fielding su generosidad de espíritu hacia todos sus personajes, su amplitud de miras. Había otro escritor británico de la época llamado Samuel Richardson, que escribía novelas muy interiores, muy claustrofóbicas. Y no recuerdo qué crítico fue, quizá Coleridge, quien dijo que pasar de Richardson a Fielding es como salir de una habitación muy cargada

al aire libre. Eso, para mí, resume lo que tiene de tan refrescante la escritura de Fielding.

¿Sigue considerándose un satirista?

Ya no sé muy bien qué es la sátira. Creo que la buena sátira, la gran sátira, es muy difícil de escribir. No hay muchos ejemplos. *Los viajes de Gulliver*, quizás. *Cándido*. Unos pocos libros más. Quizá *Rebelión en la granja*. El gran peligro de la sátira real —porque la sátira real, creo, es polémica e intenta persuadir al lector de un punto de vista concreto— es que puede volverse muy predicadora.

Una de las cosas que los lectores no quieren hoy en día es que les digan qué pensar. Así que cada vez uso más la comedia, incluso en un contexto político, no de manera satírica, sino simplemente para presentar diferentes puntos de vista y dejar que el lector decida qué piensa sobre las distintas perspectivas que le ofrezco. En ese sentido, no creo que lo que escribo sea especialmente satírico ya.

Se cumplen trescientos años de *Los viajes de Gulliver*.

Sí, es de 1726. No me había dado cuenta.

Dice que la gente cree que la sátira tiene que ser graciosa y no tiene por qué. A veces lo es, a veces no.

Sí, partes de *Los viajes de Gulliver* son graciosas, pero el cuarto libro, que es la mejor parte, no mucho. De hecho, es bastante perturbador. Y la gente también asocia la sátira con puntos de vista progresistas, y no tiene por qué ser así.

Trump es una especie de satirista, en realidad, de una manera que podemos rechazar. Me impresionan mucho algunos de los memes que publica en las redes sociales. Una de las cosas más peligrosas de él es que sabe usar la comedia.

Creo que quizá está empezando a perder fuerza y sus seguidores ya no están tan impresionados. ¿No publicó

un vídeo de sí mismo sobrevolando una multitud de manifestantes y arrojándoles mierda? Era una imagen muy swiftiana. Pero es perturbador que el presidente de los Estados Unidos publique algo así.

Boris Johnson usaba el humor.

Como Berlusconi. E incluso Putin usa la ironía. El humor ha penetrado en la política en las últimas décadas de una manera que es bastante nueva y que cambia mi relación con el humor político. Me hace ser un poco más escéptico y cauteloso al respecto.

Está en el libro. Phyl y Rashida ven el periódico que saca una lechuga y se pregunta quién durará más: la lechuga o Truss, y no les parece tan divertido.

Fue un golpe de genio por parte del periódico que tuvo esa idea. La gente lo menciona cada vez que se habla de Liz Truss.

Es un libro sobre el cambio en la derecha. ¿Podría (o se podría) escribir sobre algo similar en la izquierda?

Creo que ese es un libro que debería escribir. Todavía no sé muy bien cómo hacerlo. Casi nada más terminar este empecé a trabajar en una secuela, otra historia de crimen con la misma detective.

Pero, en lugar de centrarse en un movimiento de derechas, trataba de cómo la izquierda ha fallado realmente a la gente, en Gran Bretaña al menos, abrazando el neoliberalismo con demasiado entusiasmo. Una especie de crítica de la izquierda blairista, que es básicamente lo que sigue siendo el Partido Laborista en el Reino Unido. Pero no funcionaba, no encontraba la historia que encajara con el tema.

Así que lo dejé y he escrito un tipo de novela completamente diferente: una novela histórica que acabo de terminar. Pero ahora que está lista debería volver a ello y ver si puedo encontrar una manera de contar esa historia concreta.

¿En qué época está ambientada?

En los años anteriores a la Primera Guerra Mundial. Empieza en 1907 y la mayor parte de la acción transcurre entre 1907 y la Primera Guerra Mundial, y trata sobre la amistad entre un compositor francés y un compositor británico —Ravel en Francia y Vaughan Williams en Inglaterra—, que fueron amigos en la vida real. Me pareció una historia bonita para explorar algo que me ha interesado en mis libros desde hace mucho tiempo: la relación entre Inglaterra específicamente y el resto de Europa.

También en *Las pruebas de mi inocencia*. Su interés por la música, ¿se ha filtrado en su obra, aparte de como tema en libros como *El club de los canallas* o *Bournville*?

Desde luego está muy presente en mi nueva novela, que trata íntegramente sobre música. Por supuesto hay música en *Las pruebas de mi inocencia*, con esa canción, “Lord Randall”, con la que el asesino se delata al cantarla dormido. La música es importante en todos mis libros, incluso en los que no tratan sobre música, porque la música clásica y el jazz, hasta cierto punto, es también donde he aprendido sobre la estructura y he intentado aplicarla a la ficción. Nunca se puede subestimar la importancia de una estructura sólida para el éxito de una novela. No doy clases de escritura creativa, pero, si lo hiciera, eso sería lo que querría enseñar: la estructura y la forma literaria. Los lectores no lo perciben a menudo, pero es algo a lo que responden a un nivel bastante profundo. Y el ritmo también: es muy importante que una novela tenga un ritmo fuerte y un pulso que arrastre al lector. Y tantas novelas que leo o intento leer no lo tienen en absoluto: están llenas de frases hermosas, de ideas interesantes, pero el ritmo y la estructura están mal, y esas son cualidades musicales más que cualquier otra cosa.

¿Dedica mucho tiempo a encontrar la estructura y ese ritmo?

Sí, es un proceso en cierto modo inconsciente, pero es un proceso real; no llega rápido ni fácilmente. Estoy en un ritmo en el que escribo una novela cada dos años más o menos, y los primeros dieciocho meses de ese periodo los dedico a encontrar estas cosas: la estructura, el ritmo, luego la voz y después la escritura en sí. Si has encontrado esas cosas con éxito y están en su lugar, la escritura es bastante rápida —este libro lo escribí en cuatro o cinco meses—, pero, si intentas escribir antes de que esas cosas hayan encajado, es prácticamente imposible y el proceso resulta completamente forzado.

Da la impresión, en este libro y en algunos de los otros, de que disfruta escribiéndolos, y eso le llega al lector.

Eso es bastante nuevo en mi obra. Solía decir que me gusta haber escrito libros, pero que en realidad no me gusta escribirlos. Pero últimamente he empezado a disfrutar del proceso de escritura. En cierto modo empecé con *El corazón de Inglaterra*, porque en ese libro hice algo que no creía que fuera a hacer nunca y me había prometido a mí mismo que no haría: volver a un personaje anterior, Benjamin Trotter, con quien había disfrutado mucho escribir. Es un tópico, pero fue como reencontrarse con un viejo amigo, y volvimos a nuestra antigua relación muy rápida y fácilmente. Ese libro fue rápido y fácil de escribir. Luego escribí el libro sobre Billy Wilder, que pensé que iba a ser difícil porque nunca había escrito sobre una persona real.

Aunque hizo una biografía...

Escribí una biografía de B. S. Johnson, fue un libro muy difícil de escribir. Pero el de Wilder, como su voz era tan clara porque había leído tantas entrevistas con él, y era de nuevo una persona tan divertida con la que pasar el tiempo, tan gracioso y tan agudo, ese libro fue rápido y fácil de

escribir. Desde esos dos libros hay un nuevo placer en la escritura para mí que espero que también se transmita a los lectores, porque darle al lector el mismo placer que yo tuve escribiendo un libro es algo muy importante para mí.

Hay una idea en el libro sobre Wilder y aquí también, que es qué va a pasar con la obra de alguien en el futuro, y cuándo se pasa de moda y cuándo los críticos te prestan atención.

En realidad no pienso en eso desde mi propio punto de vista. El número de escritores cuya obra sobrevive después de su muerte es minúsculo y estamos hablando de muy buenos escritores que caen en el olvido completo cuando mueren. Tienes que aceptarlo. El mercado literario —y es un mercado— se ha vuelto tan competitivo durante mi vida, en los últimos treinta o cuarenta años, que es solo una cuestión de aferrarse al presente, seguir publicando y seguir teniendo lectores. Estoy muy agradecido de que cuarenta años después de empezar todavía pueda seguir adelante, y hasta ahí llega mi reflexión al respecto.

Es conocido en España, Italia y Francia, además del mundo angloparlante. Aquí habla de alguien que es un escritor menos conocido de la generación anterior, una generación que fue muy famosa en todas partes gracias a la lista de *Granta*.

Sí, la lista de *Granta* de 1983 fue muy importante en el Reino Unido y ha proyectado una sombra muy larga sobre el mundo literario. El único otro país donde ha sido igual de importante es España, porque Jorge Herralde publicó a todos esos escritores en Anagrama y los hizo muy famosos aquí. Me intrigó imaginar a un escritor que estaba escribiendo y publicando al mismo tiempo pero que quedó excluido de todo ese movimiento, en parte por sus ideas políticas, porque era pro-Thatcher y probritánico, como no lo era ninguno de esos escritores.

Me pareció una idea interesante. Y si miras esas listas —la de *Granta* de 1983 y sobre todo la de 1993, diez años después—, hay dos o tres nombres completamente olvidados, y en cierto modo esos son los escritores que más me interesan: qué fue de ellos.

¿Por ejemplo?

Bueno, en 1993 había un escritor llamado Adam Lively que acababa de publicar una gran novela, muy ambiciosa, sobre tecnología llamada *Sing the body electric*. Era un gran libro y despertó un enorme interés, fue incluido en la lista de los mejores jóvenes escritores británicos de *Granta*, y luego nunca volvió a escribir nada. Que yo sepa sigue vivo, pero a menudo no son las personas con una trayectoria clara las más interesantes, sino aquellas a las que les pasó otra cosa.

Las pruebas de mi inocencia también trata de la nostalgia: distintos personajes tienen distintos tipos de nostalgia.

Siempre me ha fascinado la nostalgia y soy muy propenso a ella. Lo que me ha interesado en los últimos años es la manera en que los políticos han instrumentalizado la nostalgia. Se veía claramente en el voto del Brexit. Lo ves en parte de la retórica de Trump, en toda la idea del *make America great again*. Me interesa cómo se genera esa nostalgia, y una de las maneras más poderosas en que se ha generado últimamente es a través del cine y la televisión, porque tenemos una ventana directa al pasado reciente de un modo que las generaciones anteriores no tenían. Crecí viendo películas antiguas en la televisión —películas de Billy Wilder, entre otras—, que además de enseñarme lecciones sobre la estructura narrativa también me mostraban cómo era la vida en los años cuarenta y cincuenta. Te fascinas con eso, con la manera en que la gente fuma, los sombreros que lleva, cómo habla... Así que crecí con una nostalgia generada cinematográficamente

por los años cuarenta y cincuenta. Y mis hijas ven películas... Para ellas la historia del cine empieza prácticamente con *Tiburón*, diría yo, en 1975, y empezó a cobrar impulso de verdad en los ochenta. Les encantan todas esas comedias románticas adolescentes de los años ochenta, que para mí es historia reciente de una época que viví, por lo que no siento ninguna nostalgia ni fascinación especial. Pero ellas sí: lo ven como yo veo las películas de los cuarenta y los cincuenta. Esas épocas que pertenecen a justo antes de que nacióramos ofrecen una especie de espacio seguro interesante para distintas generaciones. En parte tiene que ver con las conexiones parentales: les gusta habitar la época en que sus padres eran jóvenes, justo antes de que ellas existieran. Pero también creo que, a través de unas gafas levemente color de rosa, la vida parece un poco más sencilla y manejable en esas épocas anteriores.

En el libro pasa con *Friends*, por ejemplo...

En parte es el mundo que retrata *Friends*, que es muy tranquilizador, pero también es esa maravillosa manera de cadena de montaje que tiene Estados Unidos de producir estos programas de televisión. ¿Cuántos episodios tiene *Friends*? ¿Dioscientos cuarenta? Son todos iguales pero todos diferentes, lo cual es perfecto, porque quieres algo un poco diferente pero también algo exactamente igual. Sabes que vas a tener veintidós minutos, sabes que va a haber un chiste cada veinte o treinta segundos, vas a tener las tres tramas que se resuelven en ese tiempo. Hay que admirar la técnica con que hacían esas cosas.

Habla del episodio de la pelota, por ejemplo, cuando se la van pasando los unos a los otros. Está muy bien hecho. Increíblemente bien hecho. Ayer estábamos hablando de *Friends* en la comida, y la gente decía que lo curioso es que cuando lo veían en los años

noventa estaba todo doblado. Así que Ross en particular tenía una voz completamente diferente, porque en la versión americana tiene esa voz bastante quejumbrosa y característica, y al parecer la voz española era completamente diferente. Quizá eso le daba otra dimensión.

Aparece Liz Truss, pero también crea personajes que se parecen a figuras de la vida real. Aunque menciona a Roger Scruton por separado, el personaje Emeric Coutts se parece un poco a Scruton.

Sí. Mi regla es que, si en una novela como esta, que es ficción pura —es diferente en la novela sobre Billy Wilder o en la nueva novela sobre Ravel y Vaughan Williams—, voy a poner palabras en boca de un personaje, lo hago ficticio, aunque haya claros puntos de semejanza entre Emeric Coutts y Roger Scruton. Pero, si voy a usar una persona real como Liz Truss o Boris Johnson, solo uso cosas que han dicho y que son de dominio público, porque de lo contrario siento que se obtiene una mezcla entre ficción y realidad que me incomoda un poco.

Emplea información de las noticias y de dominio público, cosas que todo el mundo sabe o puede comprobar que dijeron. Sí, exactamente.

¿La novela ha generado alguna reacción de sectores conservadores?

Hubo un par de críticos conservadores a quienes no les gustó el libro ni sus ideas políticas, etcétera. Pero no sé cómo será en España; en Gran Bretaña los políticos no leen, lo cual es frustrante en cierto modo, pero también bastante liberador, porque no tienes que preocuparte por lo que piensen, ya que nunca te van a leer. ~

DANIEL GASCÓN es editor de *Letras Libres*. Este año ha publicado *Los nuevos Bartleby* (Rosamerón).

LETRAS LIBRES

ENTÉRATE DE LO ÚLTIMO EN NUESTRA CUENTA DE X.



@LETRAS_LIBRES



WWW.LETRASLIBRES.COM