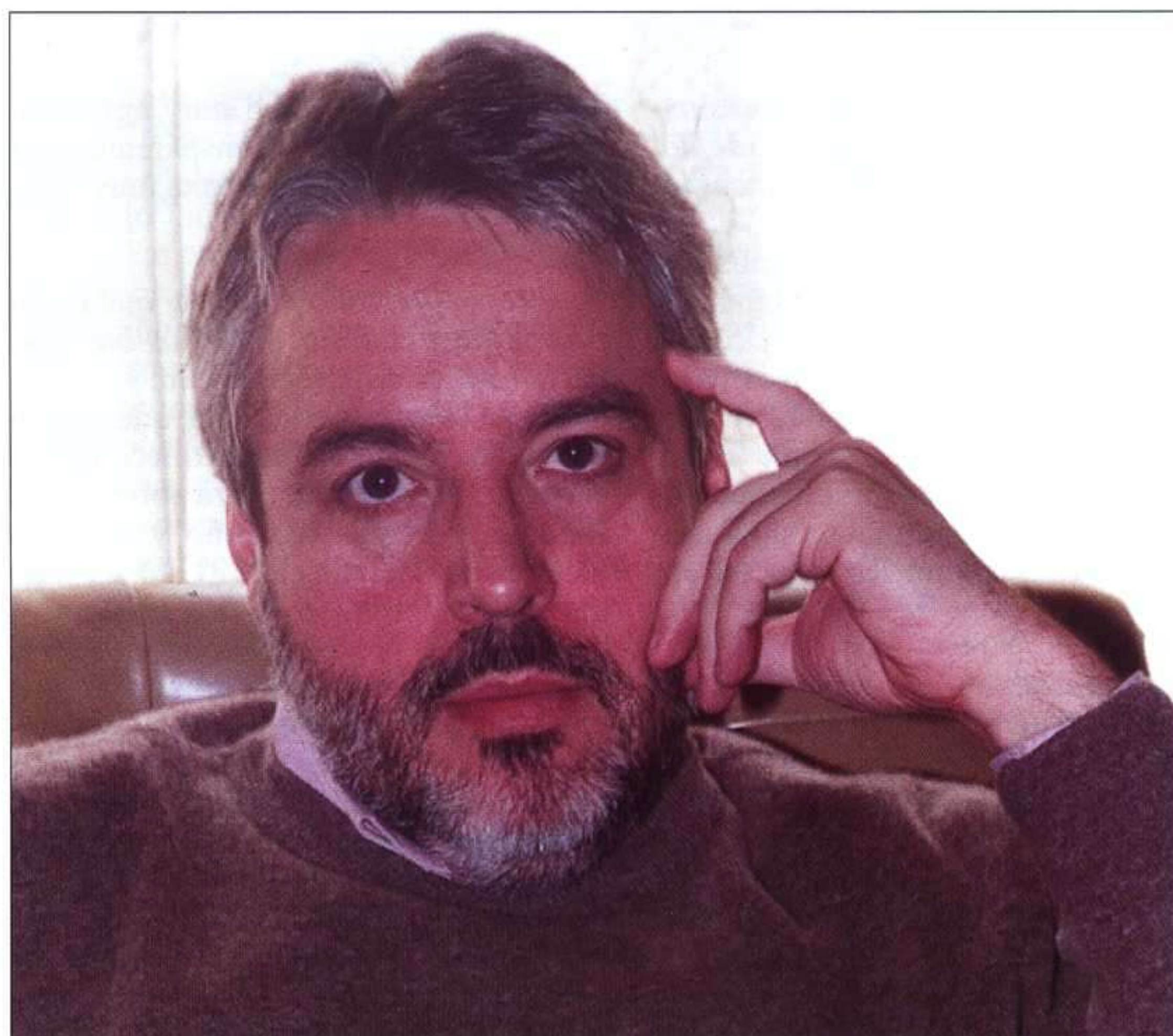


ENTREVISTA

Alfredo Gómez Cerdá, con alma de niño

por Olaya Argüeso*

Reivindica el derecho a la imaginación a través de sus libros. A él, la imaginación y la lectura le ayudaron a saltar los muros de un barrio periférico de Madrid, la ciudad que lo vio nacer y que es escenario de muchas de sus historias. Antes de la literatura, llamó su atención el teatro, y también ha escrito para el cine y el cómic. Son lenguajes que han influido en su obra para el público infantil y juvenil, género en el que se siente como pez en el agua y que le da toda la libertad para expresar sus sentimientos, sus pensamientos sin cortapisas. Hablamos de Alfredo Gómez Cerdá (Madrid, 1951), que en esta entrevista nos descubre su alma de niño y algún que otro secreto.



Escoge como punto de encuentro los jardines de la madrileña estación de Atocha, un lugar presente en alguna de sus novelas y que parece servirle de refugio. Uno tiene la impresión de que lo ha elegido para sentirse seguro frente al extraño y sus preguntas. Se declara tímido y algunos de sus ademanes lo confirman. Sin embargo, en ocasiones sus ojos, incluso a través del filtro de las gafas, taladran al interlocutor, probablemente de un modo inconsciente, porque su mirada es al mismo tiempo inquisidora y límpida, como la de un niño. El niño con cuya alma se identifica en esta entrevista.

— *Todas sus notas biográficas coinciden en que escribe usted historias desde niño, en que para usted «escribir es algo tan esencial como respirar».*

— Llevado al pie de la letra, quizá sea un poco exagerado. Desde muy niño siento que es para mí algo esencial escribir, expresarme, comunicarme con los demás escribiendo. Luego tal vez tendríamos que entrar en mi biografía. Era y sigo siendo bastante tímido e introvertido. La literatura me ayudaba a comunicarme; en algunos momentos fue una terapia.

— *Pero hay otras formas de expresarse y comunicarse con los demás que no son la escritura. ¿Por qué no entonces la pintura o la escultura?*

— A mí me gusta mucho la música, pero no sé tocar ni la pandereta. Eres consciente de tus limitaciones. Descubres que tienes ciertas cualidades para algunas cosas, te sientes cómodo en ese mundo. Llega un momento en que te das cuenta de que sin la literatura tu vida no sería tu vida. La literatura, que incluiría la escritura y la lectura, es esencial en mi vida.

— *Leo unas palabras tuyas: «La literatura infantil tiene un atractivo muy especial, que cuando te engancha no hay manera de soltar». ¿En qué consiste ese atractivo?*

— No lo sé. Es una pregunta muy difícil. ¿Por qué escribir literatura infantil si tú no eres un niño? Quizá soy más niño de lo que creo. Cuando empecé a escribir, lo hacía pensando en cualquier ti-

po de público. En un momento determinado aparece la literatura infantil y me engancha. A través de la literatura infantil puedes expresar todos tus sentimientos, tus emociones, tus traumas. No te limita en absoluto, al contrario de lo que algunas personas puedan pensar.

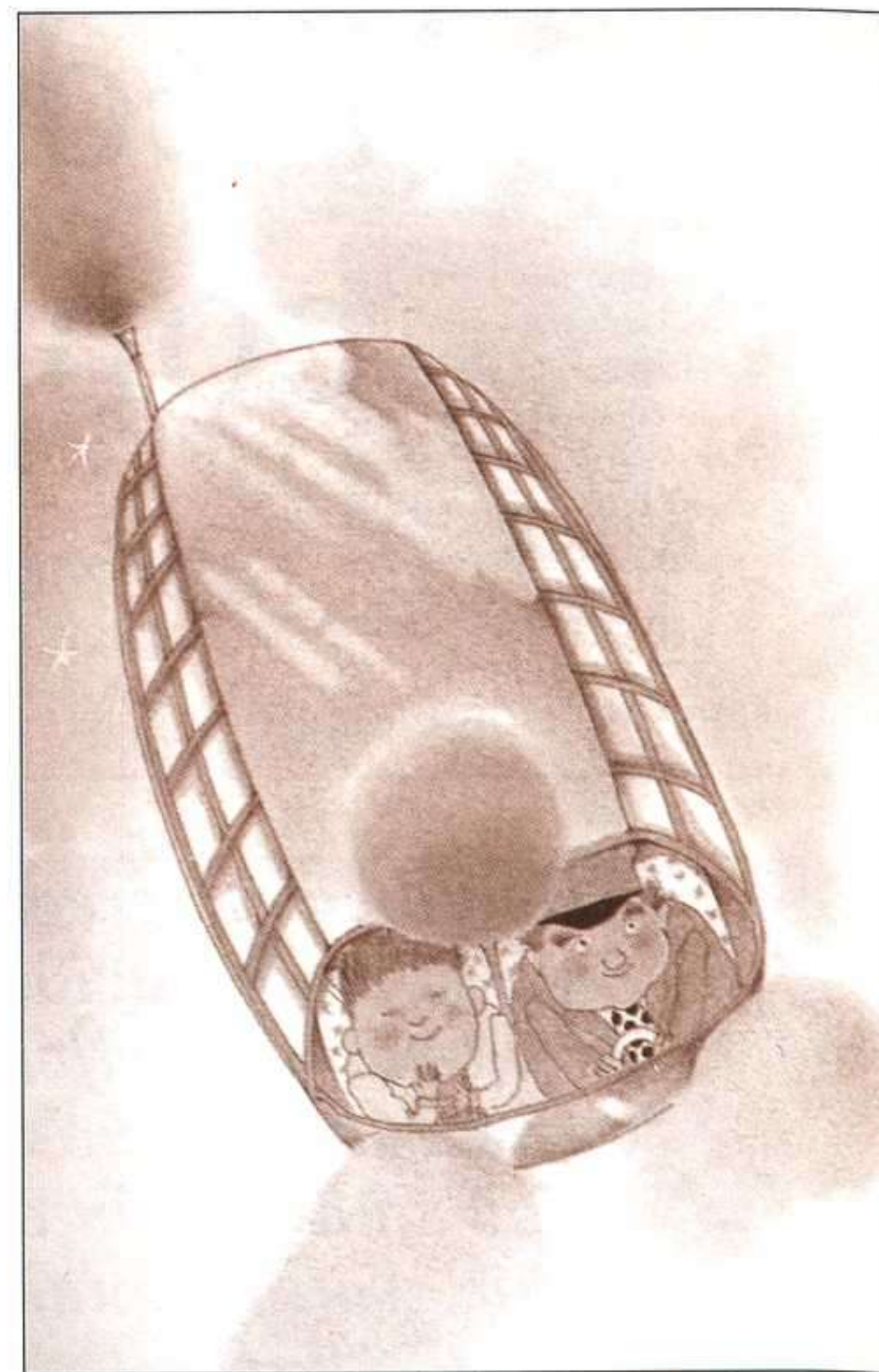
«A través de la literatura infantil puedes expresar todos tus sentimientos, tus emociones, tus traumas. No te limita en absoluto. Además, los niños son un público muy agradecido, muy sincero, muy transparente.»

Además, es un público muy agradecido, muy sincero, muy transparente, muy diáfano. Pero es una pregunta muy complicada.

— *No le pregunto tanto por qué escribe literatura infantil, sino más bien qué encuentra de atractivo en ella.*

— No sabría explicar por qué. Reconozco que siento cierta predilección hacia el público infantil, quizá porque en el fondo soy demasiado niño y hay una identificación con ellos. Esto es algo que he comprobado en los encuentros con lectores, me siento como pez en el agua con ellos. Me sorprende porque con otros sectores a veces me cuesta mucho conectar, se me crean unas barreras y unas inseguridades tremendas. Con los niños me siento como uno más. Supongo que todo esto influirá.

— *Afirma en El balcón de la bruja sin nombre, que la imaginación se muere en el Primer Mundo.*

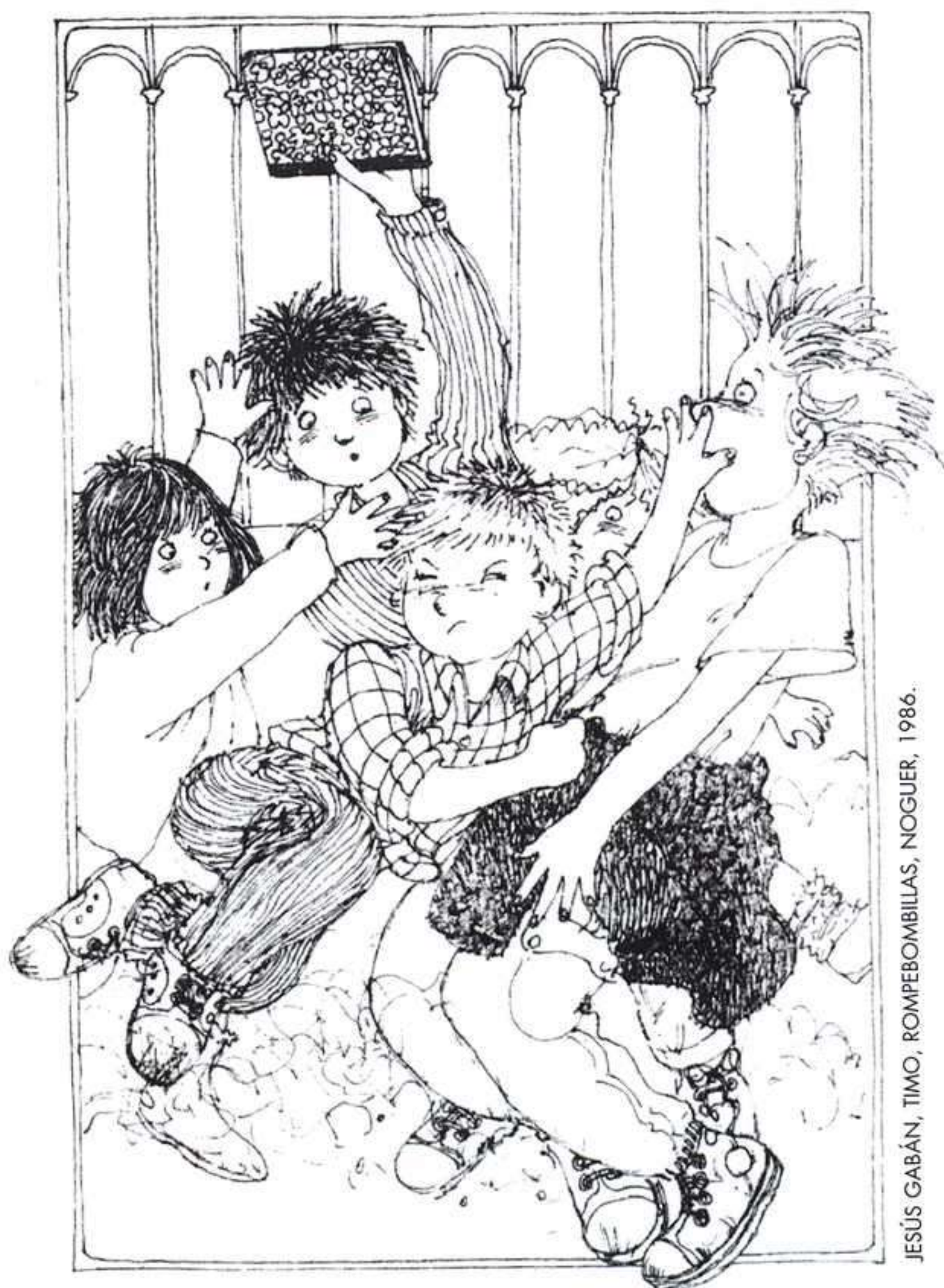


MARGARITA MENÉNDEZ, JORGE Y EL CAPITÁN, SM, 1988.

— Creo que, desgraciadamente, es así. Se percibe a todos los niveles. La pierden los adultos, la pierden los ancianos y, lo que es más triste todavía, la pierden los niños. Nos lo dan todo imaginado.

— *¿Quizás hay demasiadas pantallas en la vida de los niños y adolescentes?*

— Quizá sí, demasiadas pantallas. Aunque detesto enfrentar la televisión al libro, a la palabra. Son dos cosas complementarias, que pueden convivir perfectamente. El problema es que vivimos en una sociedad que sólo hace una de esas dos cosas y va olvidando otras parcelas. Cuando he preguntado a un grupo de niños cuántos creían no tener imaginación, han sido muchos los que levantaban la mano. Reconocen que no la tienen, que no saben lo que es. Aunque luego puedes convencerles de que sí que la tienen, de que es algo que está ahí y que puede saltar en cualquier momento. La vida que llevamos, tan rutinaria, sin



JESÚS GABÁN, TIMO, ROMPEBOMBILLAS, NOGUER, 1986.



TEO PUEBLA, LA PRINCESA Y EL PIRATA, DEBATE, 1988.

sobresaltos, sin contratiempos, machaca la imaginación.

— *Usted está en contra de la lectura impuesta. (La dedicatoria de La guerra de nunca acabar reza: «A todos los que lleguen a este libro por sí mismos, es decir, sin imposiciones de papás, obligaciones de profesores, recomendaciones de animadores, prescripciones de psicólogos... Exclúyanse también quienes lo reciban como regalo de cumpleaños, por la visita de la tía-regalalibros, por aprobar la última evaluación, por Papá Noel, por los Reyes Magos...»).*

— Sí, tajantemente.

— *Sin embargo, al final de algún libro suyo se incluyen apéndices para comentar el texto. No parece una idea muy acorde con su manera de entender la lectura como placer y no como obligación.*

— No soy responsable en absoluto de ese apéndice. Ha sido algo que los pro-

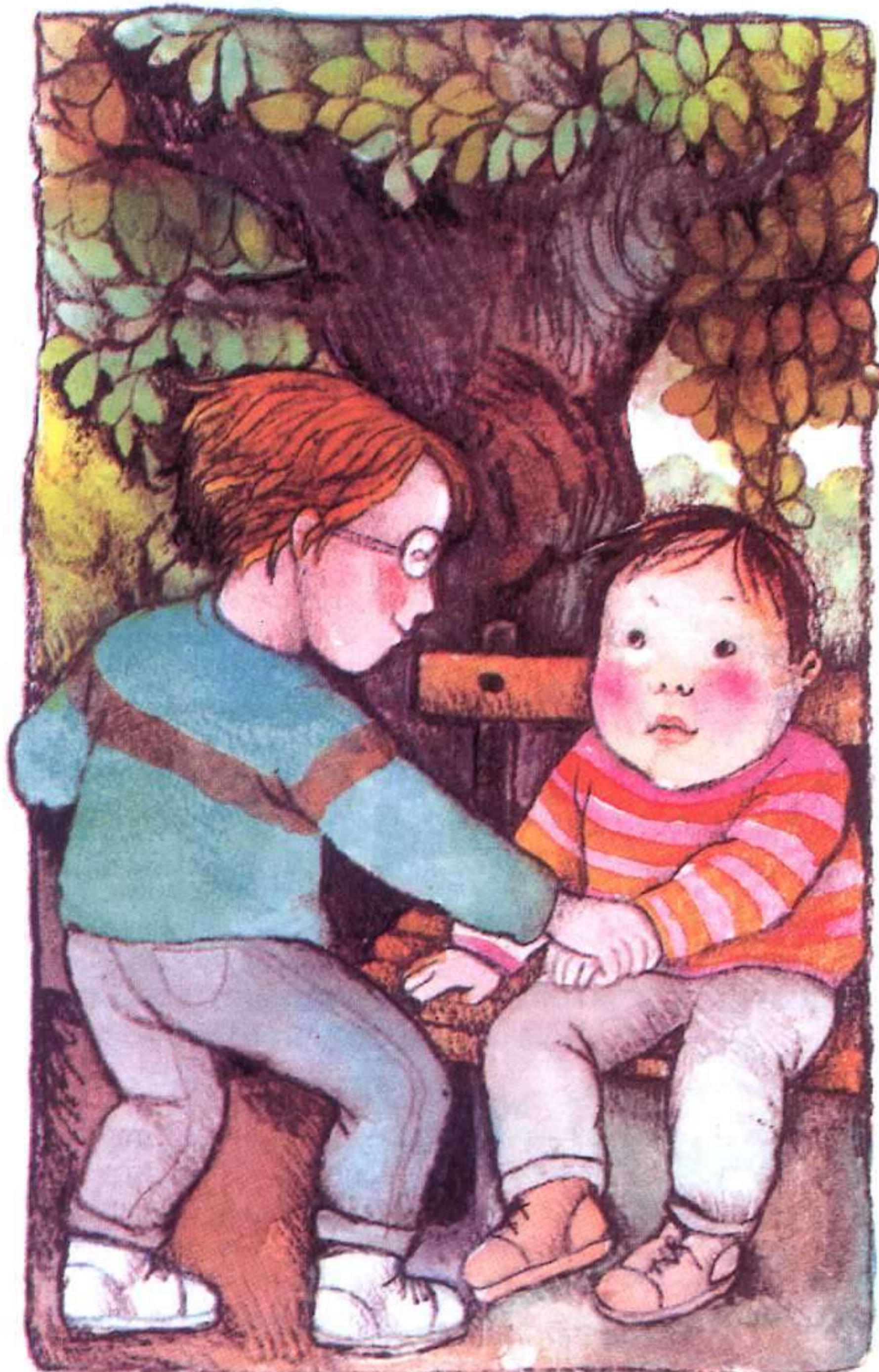
pios autores hemos cuestionado a la editorial. Todos los autores que hemos publicado en esa colección nos hemos demarcado mucho. Hay libros que sí que se pueden prestar a ser analizados, todos lo hemos hecho con los clásicos y los contemporáneos. Pero, con determinadas lecturas, pretender analizar las oraciones compuestas es un sacrilegio que acaba con la magia del libro. Otra cosa distinta es, y creo que ahí los profesores están haciendo un trabajo muy interesante, buscar estrategias para animar a leer. El apéndice de esa colección, personalmente, no me gusta, pero a determinados autores no nos apetece cerrarnos a alguna editorial donde puede ser interesante publicar por su amplia difusión.

— *Sin embargo, es usted muy duro con la estrategia comercial de las editoriales, hasta el punto de decir que, en ocasiones, le da vergüenza ver cómo se venden los libros.*

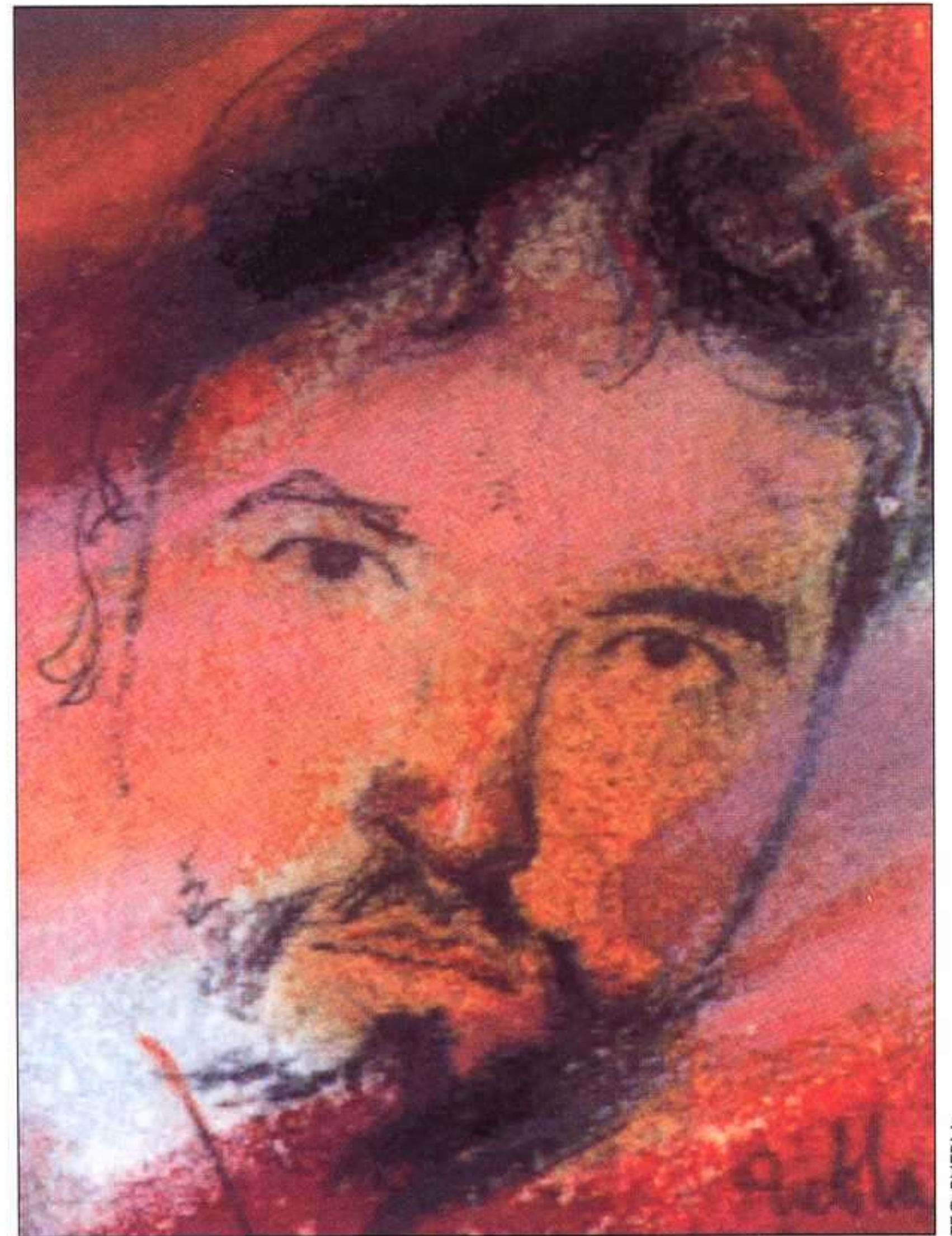
— Sí, en alguna editorial me lo han echado a la cara. Pero es cierto, me da vergüenza que se utilice a los propios autores. Si un libro-foro, un encuentro con el autor, tiene sentido por sí mismo, se hace. Pero no se puede organizar un libro-foro para vender libros. Te sientes utilizado. Te comentan que te han llevado a determinado colegio porque es un buen cliente de la editorial. Te sientes como un premio.

— *También las critica por su falta de compromiso y de amor al riesgo. Van a lo seguro, según usted.*

— Sí, cada vez arriesgan menos. Las editoriales que llevaban una línea, digamos, más vanguardista también están replegando velas. La parte comercial está primando sobre el resto. Algo que comenzó hace años en EE.UU., donde la red comercial era casi la que dirigía la editorial, la que decidía qué títulos y qué temas había que publicar y cuáles no, se está empezando a notar aquí ya, en la li-



VIVÍ ESCRIVÁ, ALEJANDRO NO SE RÍE, ANAYA, 1988.



TEO PUEBLA.

«Con determinadas lecturas, pretender analizar las oraciones compuestas es un sacrilegio que acaba con la magia del libro.»

teratura de adultos y en la infantil. A través del colegio se canaliza una venta muy importante, así que hay que hacer algo a la medida del colegio. Una serie de colegios son públicos, con una mentalidad determinada, pero otros colegios son privados religiosos, con otra mentalidad. Así que hay que hacer algo que no moleste a unos, pero que guste a los otros. La escuela se ha convertido en un ente misterioso que condiciona la línea, una especie de censura. Hay una censura en la literatura infantil.

— Pero usted no cree que haya temas que deban ser tabú en la LIJ («a un ni-

ño se le puede y se le debe hablar de todo. La única diferencia con los adultos dependerá del cómo»).

— Yo he tocado temas muy complicados, temas duros que me ha costado publicar. Hay temas tabú en la LIJ.

— ¿Por ejemplo?

— ¿Has leído alguna novela juvenil donde aparezca un joven masturbándose? Las encuestas dicen que un 90 % de chicos y otro tanto por ciento de chicas se masturban, pero no lo puedes poner en una novela. El sexo es delicado. Aunque el comienzo en las relaciones sexuales está en torno a los 15 años, no se

te ocurra hablar muy claramente de ello en una novela con unos protagonistas de esa edad, porque vas a tener serios problemas para publicarla. Si lo haces muy veladamente, tal vez.

— Entonces, existen diferencias entre la LIJ y la literatura adulta, donde no hay reparos en tratar los temas que menciona.

— Sí, la LIJ está quizá no censurada, pero sí mediatizada, aunque también la adulta. Echo de menos el esquema clásico de la comunicación: emisor, receptor y mensaje; escritor, lector y libro. Pero ahora está el editor, el pedagogo, el



JESÚS GABÁN, EL BALCÓN DE LA BRUJA SIN NOMBRE, SM, 1999.

maestro. Hay muchas personas alrededor al libro.

— *Es usted un autor prolífico, se podría pensar que demasiado, dado su descubrimiento relativamente tardío de la LIJ. Esa fertilidad creadora, ¿supone una merma de la calidad?*

— Dicen que soy prolífico, aunque yo tengo la sensación de que escribo muy poco. Pérez Galdos, a mi edad, había escrito muchísimo más que yo. La bibliografía de los autores de LIJ es un poco aparatosa. Si la analizas bien, encuentras títulos como *El balcón de la bruja sin nombre*, que es un cuento de

folio y medio. Yo tengo muchos cuentos cortos, no todo son novelas de doscientas cincuenta páginas. Reconozco que soy una persona muy disciplinada a la hora de escribir, lo hago todos los días. Además, me dedico únicamente a escribir, otros escritores compaginan la escritura con otro trabajo. Hay quien no puede escribir más de dos horas al día, yo puedo hacerlo ocho horas un día y otras ocho al día siguiente. No me considero prolífico.

— *Su novela La casa de verano está muy marcada temporalmente. ¿Cree que ha envejecido bien, que un adolescente*

de hoy en día entendería las referencias ideológicas e históricas?

— Quizá se ha convertido en una novela histórica [risas]. Noto diferencias. Recuerdo haber hecho algún libro-foro cuando salió el libro, y percibo una actitud diferente en los lectores. El 68 está ahí como marco, pero lo que sigue interesando al lector de hoy —la novela sigue teniendo muy buenas ventas— es el descubrimiento del amor y de la muerte, que es el tema central del libro, cómo los jóvenes se enfrentan a ese hecho. Eso es algo eterno y creo que es lo que hace al libro válido todavía. Todos los autores escribimos algún libro que, si no



es nuestra vida, sí es bastante autobiográfico. Mi libro más autobiográfico es *La casa de verano*, y ocurre en el 68 porque mi mejor amigo se murió con 16 años en agosto del 68. Si aquello me hubiese ocurrido en otro momento, habría situado la novela en ese otro momento.

— *En esa novela describe usted España como «un país culturalmente estepario». ¿Sigue siéndolo?*

— Ahora no lo percibo así; las cosas han cambiado bastante.

— *¿También en lo que respecta a la literatura infantil y juvenil?*

— Sobre todo en la LIJ. En aquella época, yo no tenía ni idea de lo que era. De niño, no leí nada de LIJ, entre otras cosas, porque en mi casa no había libros

de ningún tipo. Mi familia era muy humilde, con un nivel cultural muy bajo. Por eso creo que soy un escritor vocacional. De todos modos, la LIJ comienza a finales de los 70, antes no había nada de eso.

— *Uno de los personajes de La casa de verano descubre a los 15 años que él no es el centro del mundo. ¿Cuándo descubrió usted que no lo era?*

— Supongo que a esa edad, aproximadamente. En ese libro, un libro muy literario al que yo quise adornar con muchas lecturas que me marcaron; hay una cita de *Retrato del artista adolescente*, de James Joyce. No la recuerdo textualmente, pero dice más o menos que a los 15 años, la realidad se nos derrumba encima. Esa frase podría resumir el libro.

— *Se supone que Timo Rompebombi-*

«La escuela se ha convertido en un ente misterioso que condiciona la línea, una especie de censura en la literatura infantil.»

llas es una historia positiva, donde un niño con problemas de sociabilidad acaba teniendo amigos. Sin embargo, personalmente me resultó de una enorme tristeza.

— Sí, es un libro un poco amargo. Yo tengo cierta fama de sentir predilección por niños con problemas. Algún escritor, no recuerdo quién, decía en una entrevista que eran los temas los que le elegían a uno, y no a la inversa. A mí me eligen los niños con problemas, como Timo Rompebombillas. Es un libro con una cierta amargura, pero quise abrir por lo menos una pequeña puerta. Creo que la literatura infantil debe ser positiva, me parecería terrible dejar al niño con el corazón encogido. A un joven, en cambio, está bien desconcertarle y plantearle finales abiertos y sorprendentes, que

se sienta un poco trastocado por lo que ha leído.

— *Tiene usted una relación muy peculiar con Madrid: describe con detalle, uno diría que con deleite incluso, los recorridos de sus personajes por la ciudad, pero son constantes las referencias a los ríos de coches y humo, a la locura del ritmo de vida de sus habitantes y a los remansos de paz que forman los espacios verdes. Además, le atraen por igual las calles del centro y ese lugar que usted define como la parte donde la ciudad deja de ser ciudad y empieza el campo.*

— Nací en la periferia de Madrid. Hoy el barrio se ha transformado y ha crecido, pero cuando yo era pequeño era el límite, allí acababa la ciudad. Cuando era pequeño, ni siquiera íbamos «al centro», íbamos «a Madrid». Eso me ha marcado mucho. La periferia aparece en muchos de mis libros. Y me quedo con Madrid quizá porque es mi ciudad, también por comodidad, porque me resulta más fácil describir Madrid que otro lugar. Además, creo que, como cualquier madrileño, siento una relación de amor-odio hacia mi ciudad. Detesto determinadas cosas de Madrid, y no solamente del urbanismo, que es caótico, o de la contaminación, que es asquerosa, sino hasta de la actitud de los madrileños. Eso de lo castizo es algo que me horroriza, no me identifico para nada con ello. Pero luego siento cariño por la ciudad, me muevo como pez en el agua y disfruto hablando de ella. Me gustan los libros que hablan de lugares reconocibles, aunque el lector no conozca esos lugares. Por ejemplo, empecé a conocer Londres leyendo a Sherlock Holmes. Me encantaba saber que vivía en Baker Street, una calle que realmente existe.

— *Sus personajes casi siempre tienen una gran imaginación que utilizan para sustraerse del mundo que les rodea, normalmente no muy amable con ellos. Por lo que deduzco de su biografía, usted también fue un niño muy imaginativo. ¿De qué necesitaba huir?*

— Quizá de mi barrio, un barrio periférico, pequeño. También de la época, los años 60, con un ambiente muy cerrado. Mi familia nunca salía de vaca-



MARGARITA PUNCEL, LAS PALABRAS MÁGICAS, SM, 1983.

ciones; a veces me sentía un poco prisionero de ese pequeño círculo de mi barrio. Era un horizonte muy reducido: la familia y el barrio, el barrio y la familia. La lectura y la imaginación eran formas de romper ese perímetro del barrio. Físicamente, me resultaba imposible, no me podía plantear ir a otro sitio, no había posibilidades, y mucho menos de salir al extranjero. Yo lo conseguí a través de la imaginación y a través de la lectura.

— *El final de Con los ojos cerrados plantea muchos interrogantes: ¿quién mató al cura?; ¿por qué se salen los malos con la suya?; ¿por qué nadie paga por el asesinato?; ¿dónde está la moralina?; ¿o pretendía ser inmoral?*

— No. Hace poco leí una cosa sobre Alfred Hitchcock, sobre una película su-

ya, no recuerdo cuál, que era completamente incomprensible, porque empezaba a plantear cosas y luego no las resolvía. A veces está muy bien eso de que se queden cosas por ahí. ¿Quién mató al cura? Pues alguno de los dos sospechosos. No quería caer en la típica historia donde los «malos» son detenidos y triunfa la justicia. No me gusta caer en la moralina cuando escribo para jóvenes. El final de la historia lo vi claro cuando llevaba más o menos medio libro escrito, porque al empezar, normalmente nunca sé cómo va a acabar el libro, no me apetece saberlo.

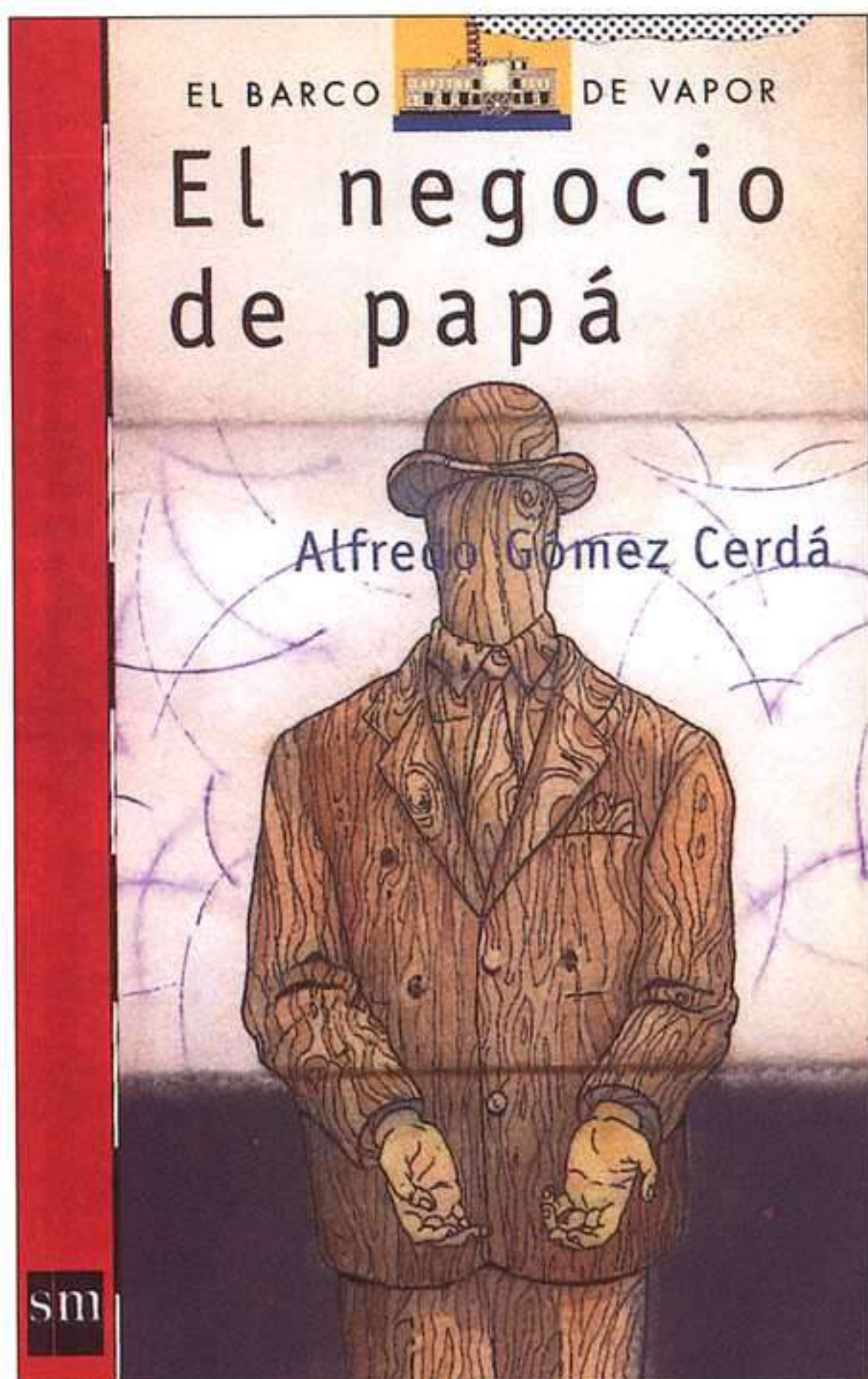
— *¿Le gusta el género negro?*

— Sí, pero no soy un apasionado, aunque me atraen la novela negra y el cine policiaco de los años 40, en blanco y ne-

gro, con argumentos increíbles. Mis libros tienen un cierto «tonillo» de novela negra. Quizá la ambientación en la ciudad contribuye, porque la novela negra está muy ligada a la ciudad, es muy urbana. Y también la localización; en la novela policiaca es muy frecuente situar muy bien a los personajes.

— *También ha escrito guiones cinematográficos y cómic. ¿Le han influido esos géneros en su obra infantil y juvenil?*

— También he escrito teatro. Desde los 15 años, me apasionó y mis primeros escritos son de este género. Seguramente me ha influido. El lenguaje teatral, el cinematográfico y el del cómic son muy parecidos. Me gustan mucho esos lenguajes. Mis novelas son muy dialogadas.



Hay quien dice también que son muy cinematográficas. Creo que el cine ha influido en todos los escritores del siglo XX, es indudable. Y más recientemente, la televisión.

— ¿Quién o qué más le ha influido?

— Supongo que lo que he leído, pero no podría decir un autor o un libro. Lo que he leído, lo que he vivido, lo que veo, lo que soy, mi forma de ser, mis propios complejos, aparecen en mis libros. A mí me preocupa y me interesa, como decía Machado —aunque él lo decía en otro contexto— lo que pasa en la calle, y lo intento reflejar en mis libros. En cuanto a mis influencias literarias, no las tengo claras, me cuesta descubrirlas. Quizá sea trabajo de los críticos.

— Como cierre, déme otra cita con la que se sienta identificado.

— Una de Dostoievski: «No sé si no hago nada porque divago demasiado, o si divago demasiado porque no hago nada». Me lo planteo muy a menudo. ■

* Olaya Argüeso es licenciada en Filología Clásica.

Bibliografía (selección)

- Las palabras mágicas*, Madrid: SM, 1983.
- La casa de verano*, Madrid: SM, 1985.
- La ciudad que tenía de todo*, Madrid: Altea, 1985. Nueva edición: Anaya, 1990.
- Macaco y Antón*, Madrid: SM, 1986.
- Timo Rompebombillas*, Barcelona: Noguer, 1986.
- El puente de piedra*, Madrid: Susaeta, 1987. Traducido al francés en Editions Ronde du Tournesol, 1991; al catalán en Alimara Edicions, 1992. Edición en Colombia en Edilux, 1992.
- Nano y Esmeralda*, Madrid: SM, 1987.
- Alejandro no se ríe*, Madrid: Anaya, 1988. Traducido al catalán en 1989; edición en Colombia en Educar, 1994.
- Jorge y el capitán*, Madrid: SM, 1988.
- La princesa y el pirata*, Madrid: Debate, 1988.
- Pupila de águila*, Madrid: SM, 1989.
- Apareció en mi ventana*, Madrid: SM, 1990. Traducido al italiano en Piemme, 1993; al portugués en Paulinas, 1996.
- Luisón*, Madrid: Bruño, 1990. Edición en EE.UU. en McGraw-Hill, 1996; en euskera en 1997.
- El laberinto de piedra*, Madrid: Bruño, 1991.
- «El rey Papamoscas», dentro de *Compañero de sueños*, Madrid: Bruño, 1992. Traducido al catalán, al valenciano, al gallego y al euskera en 1992.
- Anoche hablé con la luna*, Zaragoza: Edelvives, 1993.
- La gota de lluvia*, Madrid: Bruño, 1993. Edición en Argentina en Stella, 1994. Traducido al catalán en 1995, al euskera y el gallego en 1996, y al valenciano en 1998.
- A través del cristal empañado*, Barcelona: Edebé, 1994.
- Sin billete de vuelta*, Madrid: Alaguara, 1994.
- El beso de una fiera*, Madrid: Bruño, 1996.
- El negocio de papá*, Madrid: SM, 1996.
- Con los ojos cerrados*, Madrid: SM, 1997.
- La maga Colasa y el globo*, Madrid: Bruño, 1997. Traducido al catalán en 1997.
- El archipiélago García*, Madrid: Espasa Calpe, 1998.
- El cuarto de las ratas*, Madrid: SM, 1998.
- La séptima campanada*, Copenhague (Dinamarca): Kaleidoscope, 1998. Publicado en Suecia, Noruega e Islandia en 1998.
- El balcón de la bruja sin nombre*, Madrid: SM, 1999.
- La sombra del gran árbol*, León: Everest, 2000.
- La última campanada*, Madrid: Bruño, 2000.

Cuentos cortos en revistas

- «Cosas de hadas», en *Caracola* 44, Madrid: SM&B, 1992. Traducido al bable en *Bigara* 5, 1992.
- «Las semillas mágicas», en *Caracola* 56, 1993. Traducido al bable en *Bigara* 14, 1993.
- «Una plaza más o menos redonda», en *El Currito Arranz* 37, Madrid, 1997.



JESÚS GABÁN, TIMO, ROMPEBOMBILLAS, NOGUER, 1986.