

Rosa Montero: "El metalenguaje es la defensa natural de la sociedad ante un régimen dictatorial"

Por Ramón Tena Fernández

Universidad de Extremadura
rtena@unex.es

Rosa Montero es reconocida internacionalmente tanto por sus artículos en *El País* como por sus quince novelas traducidas a más de veinte idiomas, reservando tiempo y espacio para cultivar la literatura infantil. Con esta dedicación a la tinta no es de extrañar que su calidad haya sido reconocida con el Premio Nacional de las Letras, otorgado por el Ministerio de Cultura de España. Lo sorprendente de esta situación es que en treinta y cuatro años de historia de este premio ella sea la quinta mujer que lo consigue. Lo que le ha valido para reivindicar una vez más la necesidad de eliminar los prejuicios sexistas que aún perviven en mujeres y hombres y que dificultan el acceso a la plena equidad social.

La "denuncia" de Rosa Montero no solo tiene fundamento, sino también historia personal y bagaje profesional. Su incursión en el periodismo tuvo lugar durante el franquismo y en las redacciones de prensa de aquellos años fue testigo del machismo más cerril e incoherente. De estos años, que la autora cataloga de "anomalía política", no solo resalta las actitudes discriminatorias para la mujer periodista, sino lo perverso de vivir en un país basado en mentiras aberrantes e inadmisibles. Mentiras que, como en la mayoría de los Estados totalitarios, tuvieron una notoria presencia tanto en prensa como en literatura, ya que la censura se encargó constantemente de propagar un mensaje unitario con el que perpetuar su ideario.

El control gubernamental de todo lo que se publicó en el país rompió lo que para Rosa Montero es una de las máximas del periodismo y es que "este ha de ejercer siempre de espejo de la información". Las consecuencias de esta manipulación no quedaron relegadas a las décadas en las que se practicó. Su influencia ha trascendido hasta nuestros días y por ello reconoce que para responder a preguntas acerca del franquismo antes hay que distinguir entre el país real y el oficial. La dificultad estriba en que documentar este pasado real es peligroso. La mayoría de las fuentes documentales que se conservan en los archivos tienden a ser de los números que lograron publicarse y lamentablemente estos fueron revisados y "corregidos" por los censores.

Por tanto, la valía de estos diarios (que no cuentan con las galeradas) reside sobre todo en el contenido que omitieron en su versión definitiva. Los silencios, como demuestra la obra del dibujante satírico OPS, son otra forma de comunicación. No obstante, para interpretarlos y discernir su mensaje oculto es preciso vivir el contexto de la noticia. Para calibrar la importancia de los mutismos en prensa es fundamental tomar el pulso a la calle y contrastarlo con el contenido publicado, solo así se puede dominar

su metalenguaje, entender los símiles y descifrar el mensaje soterrado que clama una lectura inteligente.

No podemos retrotraernos a épocas pasadas para practicar este tipo de comunicación y recuperar la información vetada. Pero sí tenemos la capacidad y, sobre todo, el deber de registrar el testimonio de aquellos periodistas que aún pueden documentar el contenido al que renunciaron para conseguir el permiso de publicación. Sin embargo, con estas entrevistas tendemos a centrarnos en demostrar la mutilación de libros, revistas y periódicos y de cómo sus creadores se reconvertían en meros espectadores de la manipulación estatal de sus obras. Y ahí reside el error. Por supuesto, es incuestionable que este es un campo de investigación que merece ser estudiado y sobre todo valorado. Asimismo, el hecho de que los realmente perjudicados fueron los lectores.

Sin lectores potenciales no habría censura, porque su existencia se basa en la ruptura del tejido cultural, la eliminación de mensajes contestatarios y la erradicación de la pluralidad. Así lo contempla Rosa Montero, quien asevera que los lectores españoles no leyeron a los autores de su mismo país porque el fin de la dictadura era evitar la libre circulación de ideas. Eso hizo que con la llegada de la democracia la sociedad, en general, fuese infantil en el sentir político y se comportase cual niño ante una experiencia nueva que, aunque atractiva para sus sentidos no sabe cómo reaccionar ante ella. Precisamente, por estos comportamientos es por lo que nos interesamos en el presente artículo, por documentar una de las etapas históricas más importantes para España: el tardofranquismo y sus años de transición.

En esta ocasión lo hacemos de una manera distinta. Pues, cumpliendo con la necesidad investigadora reseñada anteriormente, entrevistamos a Rosa Montero, pero no como escritora ni como periodista, sino como lectora. Interesarnos por este perfil es hacerlo por sus contribuciones en prensa y literatura. Porque para escribir, antes hay que leer mucho. Por consiguiente, ¿qué ha leído, dónde y cómo una premio nacional de las letras, durante una etapa en la que la lectura no se ejerció libremente? La cuestión es más relevante de lo que *a priori* pueda parecer, basta con leer sus artículos en *El País*, para darnos cuenta de que estamos ante una escritora feminista que domina la crítica, recurre a la denuncia social y es una ferviente defensora de las libertades. Cómo se lidia con este sentir periodístico en una sociedad totalmente opuesta a estos principios y en la que el mero hecho de ser mujer ya dificultaba de por sí expresarse públicamente con autonomía y criterio propio.

Los textos de Rosa Montero son objeto de estudio en las ciencias sociales, sobre el análisis de sus trabajos existen decenas de libros, sus artículos se usan en las pruebas de selectividad y actualmente se contabilizan más de una treintena de tesis doctorales que abordan su importancia en el hispanismo internacional. A todo ello hay que sumar un centenar de contribuciones científicas que analizan su estilo literario y varios cursos universitarios en los que se trabaja su identidad periodística. Todo ello, aunque rico en matices y necesario para el enriquecimiento de la lengua, tiene un punto en común y es que estos estudios suelen partir del producto final, del material publicado,

a partir de este se revelan los rasgos de sus creaciones o la intencionalidad de sus obras.

La lectura de estos artículos evidencia que aún hay una cuestión crucial sin respuesta y que es de vital importancia para cohesionar todo lo investigado hasta el momento. La escritora publicó sus primeros textos durante el franquismo con motivo de su trabajo en redacciones de prensa, entornos que ella misma ha tachado de *viriles y machistas*, y en los que la mujer estaba predestinada a cubrir "temas menores" con escaso margen de decisión. En este contexto reside la pregunta madre de la que deberían partir aquellas destinadas a teorizar acerca de su estilo actual. Nos referimos a la necesidad de conocer si el hecho de iniciarse en este tipo de redacciones y tener que acatar un ámbito represivo ha tenido consecuencias que hayan calado de forma notable en su manera de escribir literatura.

Aunque son muchos los motivos para entrevistar a Rosa Montero y abordar tanto su experiencia cultural durante la dictadura, como su vivencia en calidad de reportera durante la Transición, hay un argumento más que no debemos obviar. La periodista también consiguió que el ministro Fraga Iribarne, encargado de la censura franquista y precursor de la Ley de Prensa e Imprenta de 1966, le concediese en exclusiva unas declaraciones con las que hacer balance y "autocrítica" de su labor durante la dictadura. De las conclusiones a las que llegó tras su periodo de documentación, así como del análisis de las respuestas que de él obtuvo, también nos ocupamos en las siguientes páginas, logrando así una visión más exhaustiva de la censura.

Pocas son las ocasiones en las que un artículo sobre literatura y prensa puede dejar a un lado teorías hipotéticas por las intenciones de un determinado autor respecto de sus obras, y exponer de manera directa y clara sus conclusiones. Aún es menos frecuente que se trate de un testimonio que pueda cubrir tres etapas históricas completamente diferentes: la dictadura, la transición y la democracia. Además, en el caso que nos ocupa, la singularidad es todavía mayor. Porque en una misma persona convergen tres géneros con identidad propia: la narración, el ensayo y el periodismo. De todos ellos ha logrado ser premio nacional.

En 1980 ganó el Nacional de Periodismo y este mismo año 2017 el Nacional de las Letras. El Ministerio de Cultura le reconoce sus *brillantes actitudes literarias* y la creación de un universo calificado como la ética de la esperanza. El enigma no está en estos galardones, porque su currículum habla por sí solo. La intriga reside en saber cómo una autora que ha crecido durante el franquismo, pasado miedo con la transición al figurar en listas de fusilamiento, se deja atrapar por una literatura plagada de compromisos vitales y existenciales. Para responder a esta y otras cuestiones que claman respuestas desde hace años, Rosa Montero, en las páginas venideras, abandona su rol de periodista para convertirse en entrevistada y documentar con su testimonio una de las etapas con más interrogantes de nuestra historia, el franquismo y su censura.

Antes de publicar y escribir novelas, ha reconocido que participó con el grupo Tábano haciendo teatro y actuando en funciones en las que

cobraba protagonismo la crítica, el humor y la sátira ¿qué intención había en estas representaciones teatrales y por qué el franquismo las prohibió?

En los últimos años del franquismo, lo que yo llamo "la premuerte" de Franco, hubo una explosión de grupos de teatro independiente y alternativo. Entonces nacieron Dagoll Dagom, Els Joglars, Tábano, La Cuadra de Sevilla y Goliardos, entre otros muchos. Todos eran críticos con el Régimen por medios no directos. Porque en una dictadura tienes que usar un metalenguaje. Tábano, con el que yo me involucré, fue uno de los grupos más famosos. Tenían un enorme sentido del humor que resultaba corrosivo al retratar las convenciones del momento. Y por supuesto que el Régimen acabó prohibiéndolo, lo prohibía todo. Por cierto, yo participé en esos grupos teatrales más que nada como opción personal. Eran los más modernos, vivían en comuna, fumaban porros y practicaban el amor libre, todo ello era visto por entonces como una opción política y antiburguesa. Yo me sentía identificada con esa forma de vida y de pensamiento.

Acerca del ministro Fraga Iribarne, he leído en su entrevista "Los hombres clave" que la consideración hacia sus políticas en materia de prensa e imprenta ha cambiado a medida que se ha documentado con los periódicos de la época. Al principio lo clasificaba como un miembro de la derecha más desafortunada y poco aperturista. Posteriormente, expuso que había atenuado esta definición y le atribuía cierta sensatez poco frecuente en el transcurso de la dictadura. ¿Qué le ha hecho cambiar su consideración? ¿A qué aspectos atribuye esta sensatez?

Fraga fue una especie de Doctor Jekyll y Mr. Hyde. De alguna manera representaba las contradicciones de los finales del Régimen. Era un hombre profundamente autoritario, agresivo por temperamento, conservador e intolerante, pero también era un hombre inteligente y tenía sentido de Estado, cosa que no se puede decir de muchos de los políticos actuales, que solo piensan en su propio provecho y no en el bien común. Fraga sabía que el Régimen no podía durar y que había que intentar hacer una transición a otro modelo social lo menos violenta posible. Ayudó a que eso sucediera. Es decir, ayudó a "domesticar" y encarrilar a los franquistas más reaccionarios, y eso hay que agradecerse. Por lo demás, era un tipo poco agradable.

Recuerdo que en Argentina hablando de las dictaduras concluyó que: *Los tópicos persisten por encima de lo real siempre*. ¿Puede precisar qué tópicos son los que han calado con mayor fuerza en nuestra sociedad y por qué los mantenemos?

En el extranjero cada vez que hablo de España nos hablan del maldito franquismo, como si eso nos definiera para siempre. Franquismo, Iglesia, toros y flamenco. Y no, no nos define para siempre, como tampoco nos define para siempre la Guerra Civil. Es como si cada vez que hablaras con un francés le dijeras que lo que le define es el colaboracionismo de Pétain en la Segunda Guerra Mundial (por cierto que cronológicamente tendría más sentido, porque la Segunda Guerra Mundial terminó seis años más tarde que

nuestra Guerra Civil). Somos uno de los países menos religiosos del mundo (lo demuestran las estadísticas y el bajísimo porcentaje de ciudadanos que paga a la Iglesia), las flamencas representan a una zona pequeña de la población, solo un 30% escaso está de acuerdo con las corridas de toros (y bajando) y en cuanto a la Guerra Civil y el franquismo no es lo que nos representa como sociedad.

En 1969 el gobierno declaró el *Estado de Excepcionalidad* y ello coincidió con su primer año de universidad. ¿Cómo vivió este acontecimiento? ¿Qué clima se vivía en los ámbitos culturales y académicos? ¿Fue llamativa la recuperación de la censura obligatoria?

Pues fue una vuelta de tuerca más en la descomposición social del Régimen y en el enfrentamiento social. La universidad cerró dos meses, si no lo recuerdo mal, y cuando volvieron a abrir la policía (los famosos grises) desfilaban por dentro de los edificios universitarios en filas de a cuatro. Todo el rato había manifestaciones, carreras, golpes, asambleas en vez de clases. No estudiamos absolutamente nada durante ese curso. Yo todavía no trabajaba en prensa (empecé al año siguiente) así que no sé si las redacciones sintieron más la presión de la censura, pero vamos, desde afuera los medios seguían pareciendo exactamente igual de censurados. O sea, totalmente censurado porque la Ley Fraga fue una censura pura y dura y como tal la considerábamos.

En el Instituto Cervantes de Toulouse expresó que en el franquismo no se podía vivir de la novela. La pregunta es ¿nadie podía vivir de ella o solo aquellos autores que no comulgaban con las imposiciones de la censura?

En primer lugar, creo que en España prácticamente nadie puede vivir de la novela, tampoco ahora, salvo un par de excepciones y ni siquiera esas las tengo muy claras. Y por otro lado, creo que no se debe vivir de la novela. Pero bueno, centrándome en tu pregunta, entonces todavía era más llamativo. Durante el franquismo los lectores españoles no leían a los escritores españoles, quitando algún éxito aislado como *Los cipreses creen en Dios* y cosas así. Las dictaduras, sobre todo las largas, rompen el tejido cultural de una sociedad y los lectores en general leían autores extranjeros. Mi generación se formó en la lengua leyendo más a los latinoamericanos del *boom* que a los españoles contemporáneos. En cuanto a lo que dices de las imposiciones de la censura, todos tenían que pasar por ella. Los de derechas y los de izquierdas. Y no, los éxitos aislados no tenían que ver con la ideología del autor. O sea, no es que hubiera escritores de derechas que vendían y los de izquierdas no. No vendía nadie y no había muchos escritores de derechas.

Hay una afirmación personal que reitera en la mayoría de sus entrevistas y esa es "Nací en anomalía política". Acerca de ello quiero preguntarle, pero esta vez desde un enfoque diferente, es decir sin caer en el concepto patriótico del Régimen. ¿Qué recuerdos tiene de la educación reglada que propiciaba esta *anomalía política* y cómo era vivir su caso?

Una anomalía política es una dictadura. Anomalía en todo. Carecías de todos los derechos más elementales. Socialmente te sentías indefenso y siempre culpable ante las arbitrariedades del poder. Yo tuve la fortuna de crecer ya en los finales del franquismo, más descompuesto. Pero mi hermano mayor, que me lleva cinco años, no podía ni ir por la calle echándole el brazo por encima de los hombros a su novia porque la policía le llamaba la atención. En lo que respecta a la cultura, como bien sabes, hubo libros y películas prohibidas, pero en los años finales, cuando yo llegué a la adolescencia y primera juventud, había un país real y otro oficial. De manera que aunque había libros prohibidos podías comprarlos en las trastiendas de las librerías y lo mismo sucedía con los anticonceptivos que aunque eran ilegales hubo médicos que te los recetaban como si los necesitaras terapéuticamente.

En cuanto a lo que dices de la educación reglada, yo fui a un instituto y éramos noventa niñas por clase, era todo bastante catastrófico pero no era una educación muy facha, no rezabas al comienzo de las clases ni tenías que ir forzosamente a la iglesia ni nada de nada. No recuerdo que fuera una educación especialmente tendenciosa, o llamativamente tendenciosa. Lo peor de la educación en aquella época era que no había suficientes plazas públicas, y me imagino que además había menos para chicas. En Madrid solo teníamos dos institutos para chicas y si no conseguías plaza y no había para pagar un colegio privado te quedabas sin escolarizar.

En reflexiones de prensa y congresos la he escuchado decir: “En la transición pasé un miedo tremendo”. De esta afirmación me resulta llamativo que resalte el miedo de la transición y no del franquismo. ¿Por qué le atribuye un mayor horror a esta etapa?

En ningún momento he dicho que fuera más que en la dictadura. Obviamente en la dictadura se debió de pasar un miedo terrible, sobre todo en los años cuarenta, pero yo no había nacido por entonces. Luego pasé bastante miedo en la pre-muerte de Franco, es decir, desde que empecé a ser adolescente y arreciaron las manifestaciones y demás. Y la Transición no solo continuó con ese miedo, sino que lo multiplicó. De repente parecía que podía pasar de todo, que podían venir los pistoleros fascistas y asesinarte (como sucedió con los abogados de Atocha), o que podrían dar un golpe los militares ultraderechistas y luego fusilarnos a todos. Circulaban todo el rato listas de la gente que iban a fusilar los fachas cuando tomaran el poder y, yo estaba en varias, y eso que yo no era nadie, apenas una periodista joven, o sea que imagínate la amplitud de la amenaza y la arbitrariedad con la que escogían a las víctimas.

Su unión a *Hermano Lobo* ¿fue puramente laboral o compartía algo de su ideario? La primer portada de esta revista la diseñó OPS (El Roto), ¿tiene alguna opinión sobre la viñeta satírica que trabajó durante el franquismo?

Pues claro que compartía sus ideas. Todos lo hacíamos. Por entonces había una mayoría de periodistas, prácticamente todos los periodistas jóvenes, que éramos antifranquistas. El antifranquismo, repito, era lo real,

la vida verdadera, lo otro era un tenderete de cartón piedra que por desgracia conservaba la capacidad de matar. En cuanto a OPS, siempre me ha parecido buenísimo.

El totalitarismo consideraba a la mujer como una eterna menor de edad a la que había que ofrecerle un sendero ya labrado para que se limitara a recorrerlo. En calidad de mujer ¿Qué diferencias con respecto a los hombres le parecían más sangrantes en el acceso a la cultura?

En la anterior pregunta ya he matizado la escasez de plazas públicas de la educación, pero además cuando yo empecé a entrar en la vida adulta, a mis dieciocho años, en 1969, la cultura era despreciada por todo el mundo y por consiguiente nos la dejaban a las mujeres. Por ejemplo, cuando empecé a trabajar como periodista, lo que me pedían eran temas culturales porque parecía que eran los menos importantes. No era un problema de cultura, era un problema de derechos básicos. Cuando yo me adentré a pedir trabajo en las redacciones en 1970, en algunas de ellas me decían que no contrataban a las mujeres y se quedaban tan panchos, porque eso no era ilegal. Hasta mayo de 1975 la mujer casada no podía abrir una cuenta en un banco, sacarse el pasaporte, comprar un coche o trabajar sin el permiso del marido, e incluso el marido podía cobrar el sueldo de la mujer si así lo requería. En fin, eso hizo que toda una generación de españolas nos convirtiéramos en furiosas detractoras del matrimonio. El machismo por otra parte, era general, también en los partidos clandestinos de izquierdas.

Durante la dictadura no solo se prohibían obras, también se manipulaban y forzaban sus contenidos. Sobre los libros publicados con estos condicionantes ¿también hubo forma de acceder a los originales? ¿Su lectura evidenciaba imposición de consignas o estas pasaban desapercibidas?

No podías acceder, pero ya sabías cuando leías algo que estaba censurado. Éramos expertos en el metalenguaje, por ejemplo, si en un artículo de prensa se escribía sobre el absolutismo de Enrique VIII de Inglaterra, todo el mundo entendía que estaba refiriéndote a Franco. Como hemos analizado antes, éramos plenamente conscientes de estar viviendo en una anomalía. Esta situación hizo que ansiáramos la muerte de Franco para poder vivir una vida "normal", deseo que en mi caso se acentuó a partir de los dieciocho años. Estábamos convencidos de que todo lo que decía el gobierno era mentira y por ello la distinción que hemos abordado antes entre país real y país oficial de los últimos cinco o seis años de la dictadura.

¿La sociedad estaba capacitada para descodificar el metalenguaje de la prensa y la literatura o era una comunicación al alcance de unos pocos eruditos?

Todo el mundo estaba al cabo de la calle con lo del metalenguaje. Y todos lo utilizábamos. Prácticamente todo el mundo de la cultura, desde luego. Pero también es cierto que hubo muy pocos artistas e intelectuales franquistas, sobre todo en la última década del franquismo. El metalenguaje

es la defensa natural de la sociedad ante un régimen dictatorial, por tanto, todos lo usábamos.

¿Cuáles eran las consecuencias de salirse de lo establecido? Además del cierre de la obra de teatro en la que participó ¿vivió algún hecho similar con alguna expulsión, denuncia o detención por imprimir o participar en alguna asociación?

No, no, no, yo era muy joven, en primer lugar, y en segundo, sabías cómo moverte en la dictadura. Intentabas ir ampliando márgenes, decir cosas cada vez más claras, "meter goles", que era como le decíamos a escribir algo periodístico que forzara los límites (y en los primeros años setenta, forzabas los límites por el mero hecho de entrevistar a personajes poco gratos al régimen, como Marsillach o Elias Querejeta). Luego en el 73, 74 y 75 ya empezaron a salir medios más arriesgados, a medida que el régimen se descomponía, como las revistas *Posible*, *Persona*, etc. A veces esas revistas eran multadas, pero vamos, yo era un último mono. El director general de televisión y exministro franquista Rosón llamó a la directora de una revista femenina en la que yo colaboraba escribiendo acerca de televisión para exigir mi cabeza (y yo era, en serio, el último mono allí, una colaboradora de 22 años), pero tuve la inmensa suerte de que la directora era la gran Josefina Carabias, que me llamó a su despacho (fue la única vez que la vi en persona) para contarme la llamada de Rosón y para decirme que le había mandado a la mierda, que no me preocupara y que siguiera haciendo lo mismo que hacía. Tremenda y maravillosa mujer.

Aparte de la censura oficial existió lo que algunos denominan la Re-Censura, aquella elaborada por la Iglesia. ¿Qué censura cree que tuvo mayor poder, la institucional o la religiosa?

En mi época la censura religiosa y la lista de libros prohibidos nos parecía una auténtica coña. Una cosa risible, vaya. Yo creo que la censura oficial fue mucho más dañina, pero no cabe duda de que esa censura oficial estaba influida por la Iglesia. Por entonces prácticamente toda la cultura, todo el arte, todo el pensamiento era antifranquista. El país oficial era una caspa.

Afirma que empezó a trabajar en los setenta en lo que ha denominado como un entorno viril y machista. Además he leído que esta fue la razón por la que tuvo que ocultar su parte fantástica y potenciar la racional porque temía que sus propuestas fuesen consideradas como las "vagarosas tontunas de una mujer". ¿Cómo era trabajar en este tipo de redacciones y qué consecuencias considera que han calado en su forma de escribir tras el franquismo?

El machismo no desapareció con el franquismo y, como ya he dicho anteriormente, también los partidos de izquierdas en la clandestinidad eran machistas. Yo nací en ese mundo sexista y tuve que luchar por todo el doble que los hombres. Nos pasó a todas. Y mi forma de escribir tiene que ver con todo lo que soy, claro, pero vamos, no hubo un antes y un después del franquismo. Mi primera novela la publiqué en la Transición y ya la escribí muy libremente. Y todo el periodismo que había escrito había sido forzando

los límites así que fue muy fácil quitarse las ataduras. Lo de lo fantástico no es que decidiera conscientemente ocultarlo, es que muchos años después me di cuenta de que había estado reforzando mi parte lógica para ser más respetada por una sociedad sexista. Pero vamos, que no publiqué mi primera novela fantástica hasta 1991, o sea, que esa represión inconsciente tenía mucho más que ver con el sexismo (que se ha debilitado mucho pero aún perdura) que con el franquismo.