



rmbm.org



rmbm.org/rinconlector/index.htm

LECTURA FÁCIL



Cristina Morales

Murcia

Cristina Morales

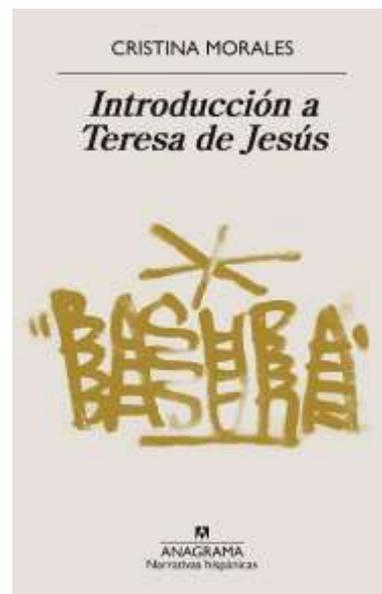
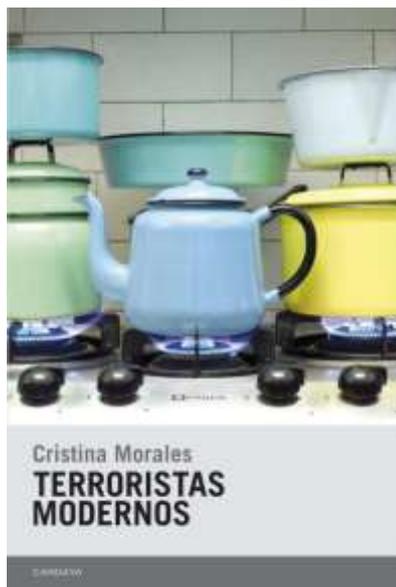
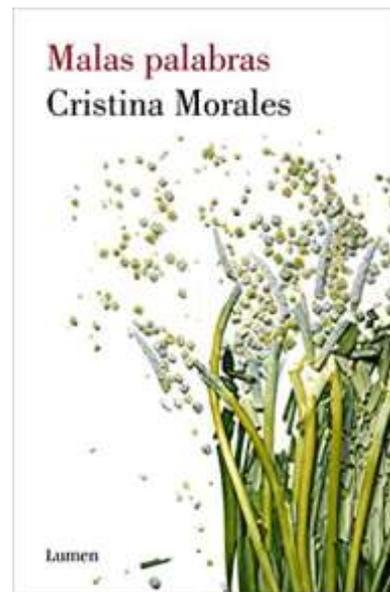
<https://www.anagrama-ed.es/autor/morales-cristina-2392>

Cristina Morales (Granada, 1985), licenciada en Derecho y Ciencias Políticas y especialista en Relaciones Internacionales, es autora de las novelas *Los combatientes* (Caballo de Troya, 2013; Anagrama, 2020),



galardonada con el Premio INJUVE de Narrativa 2012: «Los combatientes juzga al lector. Me interesan los libros que me retan y me cuestionan» (Marta Sanz, *El Confidencial*); *Malas palabras* (Lumen, 2015; reeditado en Anagrama como *Introducción a Teresa de Jesús*, 2020): «Un libro extraordinario por muchas razones» (J. A. Masoliver Ródenas, *La Vanguardia*); *Terroristas modernos* (Candaya, 2017): «Terroristas modernos es una novela inteligente que juega con algunas de las bases de lo que históricamente se consideró “literatura española”» (Nadal Suau, *El Mundo*); «Terroristas modernos confirma a Morales como la novelista de registro más amplio, más técnica y potente de su posible generación» (Carlos Pardo, *Babelia*) y *Lectura fácil* (Premio Herralde de Novela 2018 y Premio Nacional de Narrativa 2019): «La genialidad de Cristina Morales es manifiesta, así como su intuición para convertir *Lectura fácil* en una hilarante obra y en un hito de la novela reciente en español» (Carlos Pardo, *El País*); «Morales confirma un talento literario rotundo, desparpajado y, por momentos, deslumbrante» (Domingo Ródenas, *El Periódico*); «Tan incorrecta políticamente como divertida, tan transgresora como desternillante, visceral, combativa, brutal y al mismo tiempo tierna» (Rosa Martí, *Esquire*).

Sus cuentos han aparecido en numerosas antologías y revistas literarias. En 2017 le fue concedida la Beca de Escritura Montserrat Roig, en 2015 la de la Fundación Han Nefkens y en 2007 la de la Fundación Antonio Gala para Jóvenes Creadores. Es miembro de la compañía de danza contemporánea *Iniciativa Sexual Femenina*.



EL FACTOR MORALES

NAYELI GARCÍA SÁNCHEZ | JULIO 2019

¿Cómo vive una mujer en el siglo XXI en una sociedad democrática? ¿Qué formas puede tomar su libertad? ¿Y su vida política? La cuarta novela de Cristina Morales (Granada, 1985) reformula un mecanismo de escritura que ya había ensayado con anterioridad: narrar en primera persona femenina. Tras publicar su primer libro de cuentos, *La merienda de las niñas*, y una novela que ya prefiguraba su agudeza crítica, *Los combatientes*, la autora aceptó el encargo de la editorial Lumen para escribir la vida de Santa Teresa de Jesús y usó el recurso del diario para hacerlo; el resultado fue *Malas palabras*, una peculiar hagiografía en la que un feminismo razonado y contestatario arroja una nueva luz sobre la figura de la monja filósofa.

Unos años más tarde trabajó en *Terroristas modernos*, otra novela de base histórica que, sin embargo, era una feroz mirada sobre el presente. En la que ya se perfila como una constante de su obra, la autora dedicó su nuevo libro (que le valió el premio Herralde 2018) a explorar la vida de cuatro mujeres —Nati, la Marga, la Patri y Ángels— en una Barcelona que, a pesar de su aparente progresismo y su afán de independencia, replica formas de opresión que aparecieron con la invención del Estado y se han perfeccionado con la ayuda del neoliberalismo y la globalización.

Morales eligió contar la historia a través de géneros, literarios o no, que se focalizan en cada una de las personajes: la escritura biográfica, los documentos de un juicio legal para una esterilización forzada, un monólogo en WhatsApp, las minutas de una asamblea y una revista de bajo presupuesto que irrumpe a la mitad del libro y abarca cuarenta páginas. De tal manera, para entender la trama conviene familiarizarse primero con algunas formas discursivas de la protesta. Se requiere tener también disponibilidad para gozar y abandonar los presupuestos con los que se acerca a una novela y dejarse llevar por la prosa arriesgada de Morales. En ese sentido, “lectura fácil” es una expresión irónica para el

lector que está por sumergirse en el libro. Sin afán de revelar la historia, diré que el tema central es la resistencia (en muchos casos involuntaria, por el simple hecho de existir) que estas cuatro mujeres ejercen frente a un Estado paternalista que, tras expedir un certificado oficial de discapacidad mental, cerca su libertad y las trata como seres que no pueden tener autonomía ni libre determinación.

Cada una a su ritmo y con su estilo, se niega a cumplir con el rol social que se le ha asignado y encuentra su libertad. Conforme la personalidad de estas mujeres se desarrolla en la trama, la etiqueta que cargan se presenta más como una forma de “desactivar” a sujetos incómodos para el orden preestablecido que como resultado de una discapacidad real. Ellas no están dispuestas a callar sus opiniones, a reprimir su necesidad de expresarse por medio de la danza o la palabra ni a dejar que el Estado se haga cargo de su sexualidad. En otras palabras: se rehúsan a una domesticación justificada bajo el argumento del “bienestar” y por ello son llamadas discapacitadas mentales.



El síndrome de las Compuertas es [...] como una depresión con manía persecutoria de toda la vida, pero que en vez de quedarte quieta en tu casa como todos los deprimidos y los maníacos, te da por decir que tú tienes soluciones para todo, que te hagan caso porque tú tienes soluciones para todo y te pones y se las cuentas a todo el mundo.

La autora parece hacerle un guiño a aquel Foucault que veía en la academia, el hospital y la cárcel estructuras similares, enfocadas en vigilar y castigar para conservar el monopolio de la “razón” y la “verdad” por medio de relaciones de sumisión y opresión. Lo que esta novela añade a esa vertiente filosófica es la posibilidad de subvertir esos ejercicios de poder por medio de habitar entre las grietas del sistema con decisiones cotidianas y mínimas, como aceptar dinero de beneficencia pública pero falsear los tickets de compra para gastarlo en cigarrillos o en una cerveza; entrar a un salón de danza subvencionado por el gobierno pero hacer con el cuerpo lo que venga en gana y cuestionar sus presupuestos coreográficos, o seguir un método para escribir recomendado en un manual para desde allí criticar su propia factura, que no cumple con los principios que propone. El fin último de una vida así, que se cimienta en acciones a menudo sutiles, va acumulando su efecto y apunta hacia la abolición del Estado en aras de una organización autogestiva en pequeñas comunidades.

Por eso también podría decirse que esta novela es sobre los límites y sobre su indispensable disolución. Ése es el factor Morales: la capacidad creativa y de acción ante políticas de identidad provenientes de una estructura que busca la homogeneidad entre individuos diversos y ha justificado históricamente crímenes de lesa humanidad, como el colonialismo o la esclavitud. Otro elemento que aleja a *Lectura fácil* de la crítica de la modernidad que se desarrolló a partir de los años setenta es su perspectiva de género. Morales no habla de una revolución en el sentido clásico de la palabra, ni propone un anarquismo abstraído del cuerpo. La suya es una postura feminista que confirma la necesidad de una organización política de mujeres que defienda a toda costa su escepticismo crítico.

Esta novela invita a reflexionar sobre los alcances que tendría una hermandad de mujeres dispuesta a cuestionar todas las dimensiones que toma el privilegio (de clase, de raza y, por supuesto, de género). ¿Pueden mujeres de distintas clases sociales o nacionalidades unirse con un fin común? Sí rotundo. ¿Pueden obviarse entre ellas las preguntas por la desigualdad y la violencia que operan en esas otras dos dimensiones, una vez que se comienza a cuestionar los privilegios

del género masculino? Jamás. La vida de estas cuatro chicas disidentes invita a replantearse el feminismo sobre la base de una sororidad crítica que constantemente dude y revise sus propios modos de pensar y de actuar.

El factor Morales implica que una abolición de género sin una abolición del Estado será incapaz de escapar a tener contradicciones graves. Por ejemplo, extrapolándolo a México, es difícil plantearse la lucha contra la violencia feminicida cuando se acepta que los derechos civiles estén garantizados por medio de un ejercicio monopolizado del uso de armas (pensemos en narrativas, como la de la “guerra contra el narcotráfico”, que justifican la presencia del ejército en las calles con una lucha contra el crimen organizado). Quizás en esos casos se esté pasando por alto que la existencia de ese Estado es precisamente la que posibilita y, muchas veces, ejecuta la violencia generalizada y la violencia específica contra las mujeres. No me refiero, desde luego, a un Estado en particular, sino a la existencia misma de esa noción. En una reseña sobre *Un apartamento en Urano* de Paul B. Preciado, Morales señala al DNI (lo que en México equivale a la credencial de elector) como un artefacto terrorista que condensa información determinante para violentar cuerpos concretos, debido a que restringe y acota la dimensión sexual y nacional de las personas.

Al proponer categorías como “sexo”, “nacionalidad”, “nombre propio” e incluir una fotografía (que invariablemente registra el fenotipo y la apariencia de las personas, sin hacer excepciones frente a las costumbres culturales o a las vestimentas que exigen algunas religiones), el documento de identificación establece las reglas más básicas de control del Estado sobre los ciudadanos, y reduce su identidad a unas categorías legibles para la burocracia, que desprecian y vuelven invisibles elementos constituyentes de la experiencia humana, como la lengua materna, que muchas veces no coincide con la oficial (sobre todo en países como México, en donde el idioma estatal ignora la diversidad lingüística).

Dicho esto, sin una revolución que al menos interrogue las estructuras del Estado, ¿cómo sería posible imaginar un mundo sin patriarcado?

Ejes como el territorio y el género clasifican a las personas para poder asignarles tratamientos de acuerdo con su estatus. Sin ir muy lejos, éstos se traducen en inclusión dentro de programas de asistencia social, ciertos servicios médicos, apoyo legal y cualquier otro acuerdo de convivencia que implica vivir en una democracia. ¿Qué pasaría si planteamos una subversión que se desborde de los lugares “adecuados” para el ejercicio político ciudadano (las casillas de votación o las manifestaciones, por ejemplo) y la lleváramos a nuestra vida diaria, en la forma de movernos, de vestirnos o de hablar? Morales decidió presentarnos cuatro modelos femeninos que abren categorías y ejercitan la flexibilidad de la resistencia desde una narrativa que resuena en la escritura de otras latitudes, como la de Nona Fernández (en Chile) o Mariana Enriquez (en Argentina).

Esta resonancia es temática y se manifiesta también en una atención aguda al lenguaje: en la precisión de los adjetivos y el filo de la prosa.

https://www.infolibre.es/noticias/cultura/2019/01/17/cristina_morales_con_lectura_facil_queria_poner_lector_diana_90826_1026.html

ENTREVISTA

CRISTINA MORALES: "CON 'LECTURA FÁCIL' QUERÍA PONER AL LECTOR EN LA DIANA"

CLARA MORALES | 17 ENERO 2019

En la portada de *Lectura fácil*, de Cristina Morales (Granada, 1985), está dibujado un grafiti que sale, como todos, de la calle: "Ni amo, ni dios, ni marido, ni partido, ni de fútbol". La actualización del lema anarquista da la medida de lo que guarda el último Premio Herralde de Novela, publicado el pasado diciembre por Anagrama. En él habitan cuatro mujeres con discapacidad intelectual —o, aprenderá el lector, así consideradas por la sociedad—, parientes entre sí, compañeras de un piso tutelado en Barcelona. Desde su existencia marginal, Nati, Patri, Marga y Àngels se revuelven en distinto grado contra el sistema que las controla creyendo asistirlas —hasta el punto de querer esterilizarlas por su bien—, y su revuelta es una carga de dinamita que vuela también las certezas del lector.

Porque *Lectura fácil* —uno de los libros de 2018 destacados por este periódico— no es una novela a la que el lector esté acostumbrado. No es solo que sus personajes sean rara vez sujetos del relato. También se escribe desde una ética libertaria y con una clara conciencia feminista; mezcla en su interior la voz del narrador convencional con mecanismos como la transcripción de actas assemblearias o judiciales, e incluso contiene un fanzine reproducido aquí como si se hubiera escaneado una publicación callejera real. La Barcelona que se dibuja en el libro no es la de Barcelona posa't guapa, no es la Barcelona olímpica ni es la Barcelona de Ada Colau —a quien se dirige más de un dardo, igual que a la CUP—. Es una Barcelona oscura, una ciudad gentrificada que empuja a la precariedad y al olvido a sus habitantes más indefensos y que no admite ni un asomo de disenso. Todo, con un humor corrosivo.

Morales responde a estas preguntas en Madrid, al día siguiente de la presentación del título en el Espacio Telefónica, junto a la escritora Elvira Navarro. Y su discurso tampoco se lee todos los días.

Pregunta. Al final del libro, agradece a su agente su cuidado, “que no ha decaído ni bajo las presiones de la censura”. ¿A qué censura se refiere?

Respuesta. No puedo hablar de lo que pasó exactamente. La novela iba a salir en Seix Barral. Pero por razones legales, porque pueden tomar represalias legales contra mí, no puedo hablar de lo que pasó. Sí puedo decir que Seix Barral tuvo la novela y no la quiso.

P. Que una novela como esta, escrita desde la radicalidad y los márgenes, gane el Herralde, ¿es un milagro, un contradiós...?

R. Para mí fue rarísimo. Precisamente esta novela venía de un episodio de censura muy heavy, entonces lo último que yo esperaba es que después fuera premiada. De haber sido pisoteada y relegada a ser premiada.

P. ¿Significa eso que hay una grieta en el mundo editorial español, tantas veces percibido como homogéneo?

R. Yo creo que conviven diferentes modos de entender la edición y la literatura. Tengo que estar agradecida a mi editora y ella a mí, yo a ella por haberla publicado y ella a mí por haberla escrito. La verdad es que no sé responder a esta pregunta: no sé por qué se ha publicado esta novela, más que porque un jurado la ha avalado y porque a su editora, Silvia Sesé, que estaba dentro del jurado también, le pareció óptimo publicarla.

P. ¿Cómo llegó a estos personajes?

R. Yo trabajo con personas con discapacidad, sobre todo física pero a veces también intelectual, a través de la danza. Tengo por una parte una compañía de danza, que se llama Iniciativa Sexual Femenina, que somos tres chicas, pero en este caso bípedas [término usado para distinguir a las personas sin dificultades de movilidad de las que sí las tienen], con cuerpos normalizados. [Pausa] No sabría decir si

normalizados, porque precisamente trabajamos por huir de esa normalización. Pero en fin, bípedas. Y he trabajado con bailarines con y sin discapacidad en talleres, en clases y en algún espectáculo de lo que se llama danza comunitaria. Hablar del mundo de la discapacidad y de la danza va de la mano, porque mi contacto más directo es a través de la danza, el modo en que se trata estas personas en las clases, cómo las tratan sus compañeros, los profesores, cómo las tratan sus directores de escena... Esto ha sido en los últimos seis años, desde que llegué a Barcelona, cuando el movimiento de la danza inclusiva, en la que participan cuerpos diversos y no diversos, es un boom.

P. Teniendo en cuenta cómo han sido tratado lo que nosotros llamamos discapacitados en la literatura, y teniendo en cuenta que usted no lo es, ¿en algún momento le inquietó estar mirándoles desde una posición de superioridad?

R. Ese debate... Ese debate es muy puntero en Estados Unidos, por ejemplo, donde al escritor blanco que escribe sobre un negro se le señala que él no debe escribir sobre un negro porque no puede ponerse en su piel. O una escritora blanca sobre una negra, o un rico sobre un pobre, porque la literatura suele venir desde estos lugares de prestigio social. Pero entender la literatura como algo que procede solo de las particularidades del creador, y que este solo puede hablar desde el lugar social o racial que ocupa en el mundo me parece que es confundir al narrador con el autor y con el personaje, que son tres instancias dentro de la literatura. A mí no me genera ningún reparo, y de hecho así nos hemos criado, leer novelas escritas por hombres que hablan de la sensibilidad de las mujeres, y novelas escritas por hombres ricos que hablan de la sensibilidad de todo el mundo. Me parece que eso no puede ser una cortapisa y desde luego era mi última preocupación pensar en que podía estar subalternizando con mi escritura al otro. Mi principal preocupación a la hora de escribir la novela era en torno al lenguaje. Si me preocupaba caer en algún tipo de arquetipo era en el que históricamente se ha hecho de las personas discapacitadas, que es reproducir su pensamiento a través del balbuceo, las frases inconexas... La primera decisión fue esa, y eso ayudó a que

todo lo demás caminara por lugares que me alejan a mí de mi posición de bípeda.

P. Hay una reflexión en *Lectura fácil*, que continúa de alguna manera desde *Terroristas modernos*, sobre la naturaleza autoritaria del Estado y de las instituciones. ¿Qué hay en esa posición de las personas discapacitadas que le permitiera abordar el tema desde otro lugar?

R. Me permitía poner el foco en el capacitismo y, desde una perspectiva anarquista, poder hablar de toda la sociedad. Porque hablar de capacidades es hablar de normalización, del espíritu de superación, del coaching, de qué referentes tenemos como modelos... Las críticas que se pueden hacer al tutor o al capacitista que mira por encima del hombro al supuesto discapaz es algo que podemos aplicar cualquiera de las normalizadas a nuestra vida diaria. Podría funcionar como un zoom el dispositivo que propone la novela. Si Nati, Patri, Marga y Àngels no estuvieran propuestas como personas con discapacidad, quizás la crítica sería igual de válida. Pero entendía que literariamente esto era poderoso porque me permitía valerme de la doble moral del capaz, que nunca se mete con el discapacitado, porque piensa que lo que dice son tonterías y entonces no merece la pena ni discutir con ellos. De repente se convierte en un discurso que no merece la pena ni ser rebatido, por radical que sea. Quizás esto era algo que me blindaba: si pongo a cuatro personajes discapacitados que sueltan sapos por la boca, me voy a encontrar probablemente con la doble moral de un lector que no va a verse capaz de contradecirles, porque, pobrecitas, son discapacitadas.

P. Y hay un viaje del lector, que abre el libro con todo su prejuicio y casi tiene dificultad para diferenciar a los personajes entre sí, porque está acostumbrado a que las personas discapacitadas se presenten como calcos.

R. Sí, claro, mi intención era poner al lector en la diana. Me atrevería a decir que los personajes que salen como antihéroes —las cuidadoras, la cupera, la psicóloga, la psiquiatra, la guía del grupo de autogestores [grupos de personas con discapacidad que se reúnen para debatir con

la moderación de un asistente]...—, que son los sometedores de nuestras protagonistas, no son tanto la diana, sino el lector. El libro va a atacar al lector. Y muy probablemente el lector se sienta, cosa rara en la literatura, más del lado del antihéroe que de las heroínas.

P. No solo por la visión capacitista, sino por la ética libertaria que defiende. Cuando se habla del “imbécil ciudadano” que vota y comulga con el sistema democrático, es probable que los lectores de este libro sean “imbéciles ciudadanos” que se sienten interpelados cuando uno de los personajes dice que se niega a tener sexo con gente que haya votado. ¿Había una intención de pinchar por esta otra parte ideológica?

R. Hacer esa inmersión en el personaje de Nati [el que asegura: “No follo ni con españoles ni con nadie que haya votado en las últimas elecciones”] fue también un viaje para mí, porque pude llegar hasta el fondo de muchas sospechas que como escritora tenía. Pero el personaje de Nati no tiene intención de pinchar. Creo que habla desde un lugar defensivo, lo que quiere es que la dejen tranquila, no tiene una iniciativa ofensiva. No creo que esté en ella tanto el ánimo de pinchar como el de hacer una exposición del mundo. Naturalmente, ese tipo de mensajes leídos en la sociedad actual por el lector actual, que suele ser un votante, pues interpelan directamente. No es casualidad. Pero me parece que el personaje de Nati es tan efectivo porque se permite decir lo que piensa, pero a la vez decirlo no desde un lugar de ataque, sino de análisis social.

Aquí hay que hacer una pausa. Nati, el primer personaje que aparece en la novela y el que otorga un cierto marco teórico al libro, rechaza la idea de que la democracia permita la pluralidad y la igualdad entre los ciudadanos, no comulga ni con el aspecto más aparentemente nimio del sistema en el que vive y no tiene ningún problema en formularlo de manera clarísima. Un ejemplo: "La clave, digo, no está en la ridícula vida cívica sino en su constatación, en darse cuenta de que una está haciendo lo que le mandan desde que se levanta hasta que se acuesta y hasta acostada obedece, porque una duerme siete u ocho horas entre semana y diez o doce los fines de semana, y duerme del tirón,

sin permitirse vigiliias, y duerme de noche, sin permitirse siestas, y no dormir las horas mandadas se considera una tara: insomnio, narcolepsia, vagancia, depresión, estrés". Otro, sobre hacer cola en un comercio: "¡Hacer una cola para pagar en vez de ellos hacer cola para cobrarte es el colmo de la alienación!". Otro: "El fascismo es una técnica de control de poblaciones y territorios aplicada por todos los Estados e Imperios del mundo desde que se crean los primeros partidos burgueses hasta nuestros días".

P. Precisamente el personaje de Nati es quizás el que el lector puede ver como más normal. Aunque suene radical y se nos presente como discapacitada, sabemos de ella que su discapacidad es sobrevenida cuando se encontraba haciendo el doctorado. ¿Es un caballo de Troya que abre la puerta a que el lector se identifique con ella?

R. Si alguien quiere parecerse a Nati soy yo. Nati ejerce su libertad sin medir las consecuencias, es una kamikaze. Sabemos que era una estudiante muy brillante, que iba al instituto y al conservatorio, que compaginaba los estudios de la danza con la universidad, que estaba haciendo un doctorado... Y que en algún momento tiene un accidente que no se explica, y le llega una discapacidad sobrevenida. En ese sentido, la historia quiere ser verosímil, y de hecho esto ocurre, tengo amigas que han pasado por esto. Hay cosas en la novela que escribo de forma muy natural porque mi mundo ha sido el universitario, el de intentar pasar por un doctorado, acabar hasta el coño, pasar por la universidad y ver que es un lugar de socialización insoportable del sistema... No estaba tanto en mi ánimo construir un personaje para que fuera identificable desde fuera, sino para que fuera útil desde dentro. ¿Que la consecuencia ha sido que genera un mecanismo de identificación? Perfecto.

P. El personaje de Patri es quizás uno de los más tristes. Tiene una confianza genuina en la justicia y en el sistema asistencial, y finalmente sufre un desengaño. ¿Cómo funciona ese personaje dentro del cuarteto?

R. Para mí, Patri era... odiosa. Porque por momentos era una chivata. Una chivata que a través de contar lo que las demás no pueden contar pretende tener beneficios por parte del sistema. Ella, en su ingenuidad, piensa que si delata o revela los desajustes que ocurren en el piso tutelado, ella será al menos quien salve su culo. Su confianza en el sistema no es inocente, es una confianza inducida, porque en algún momento vemos cómo ella ha aprendido muy bien el discurso del mundo de la discapacidad, de la Seguridad Social, de la izquierda integradora e inclusiva... Y piensa que utilizándolo con aquellos que son sus superiores, las capaces tutoras que la tutelan, va a conseguir su adhesión. La novela revela que no es así. Es triste, es tristísimo. Lo que operaba el mecanismo de la novela era: Patri va a estar luchando, traicionando a sus parientas, por algo que, las delate, hable de ellas bien o mal, se lo van a quitar sí o sí. Se lo van a quitar de todos modos. Aunque te portes bien, te lo van a quitar sí o sí. De hecho, portarte bien solo hace que te lo quiten antes.

P. Luego está Àngels, que está escribiendo su novela con el método de la lectura fácil [usado para simplificar la literatura a los discapacitados intelectuales], y que quizás es el personaje que más reflexiona sobre el lenguaje. ¿Qué ha tenido que subvertir en su propia escritura para no seguirle el juego a un lenguaje tomado, como defiende, por el neoliberalismo?

R. Bueno, es que la lectura fácil es un método neoliberal de escritura. Mi objetivo como autora era ver si era capaz de usar este lenguaje creado por las instituciones capacitistas, por el capital en el mundo de la discapacidad, siguiendo el método pero dotándolo de otro contenido. Si he conseguido mi objetivo, aplico el método de lectura fácil para cuestionar la lectura fácil incluso teóricamente. Es decir, las reglas que yo aplico no funcionan. Si aplico punto por punto el catálogo de lectura fácil, la literatura no sale. O si sale, sale de un modo simplificado y carente de toda profundidad que la literatura debe tener como modo de ver el mundo. El peligro era muy grande: algunas de las normas son que no puede haber juicios de valor, no puede haber metáforas, no puede haber segundas intenciones, todo se tiene que explicar, cualquier palabra que se salga de lo normal —vete tú a saber qué es lo normal,

imagino que aquello en lo que estás socializada en tu día a día—, no se pueden usar palabras abstractas, pero sin embargo vemos que se utiliza la palabra amor, y no se utiliza la palabra emancipación, cuando ambas son palabras abstractas... El peligro era muy grande, pero era muy divertido ponerse a ello y tratar de hacer una literatura profunda con ello.

Hay que decir que en esta novela Àngels es un personaje con discapacidad que escribe en lectura fácil, pero que el método de lectura fácil genera contenidos que en un 90%, o no sé si en un 100%, no están escritos por una persona tachada de discapacitada. Es un artefacto hecho por los verdugos, por los confinadores de estas personas en los espacios de reclusión y de enseñanza que les corresponden. No es una forma pensada para despertar la creatividad en personas que se han visto privadas históricamente del acceso a la cultura o al arte, sino todo lo contrario: es un modo de crear un arte dirigido a ciertas personas que, según ellos entienden, no están preparadas para recibir otro tipo de mensaje.

P. ¿Hay un paralelismo entre ese cuestionamiento que se hace del método de la lectura fácil y un cuestionamiento de la literatura en general?

R. Es que la lectura fácil ya está en el mercado editorial normalizado. No ya en las adaptaciones que se hacen de clásicos para niños, sino que ya hay un Quijote para adultos adaptado por Trapiello...

P:... o una Ilíada de Baricco.

R. O Baricco... Sin necesidad de tener un método —o una estructura, porque la lectura fácil tiene asociaciones, premios literarios, escritores en lectura fácil...—, facilitar la comprensión lectora o aquello que le implica al lector un ejercicio reflexivo mayor ya se da en la sociedad sin que llegue una institución a imponerlo. Y no solo en lo literario, porque el método de lectura fácil se aplica para los normalizados en la simplificación del discurso político, del discurso periodístico... Todo ello

con el objetivo democratizante de que la información sea accesible para todos.

Y hay otro paralelismo: el texto del fanzine es un intento de hacer lectura fácil de la politización anarquista. Hay en él una cosa muy pedagógica, aunque no sea percibido por el lector como estar leyendo un texto de lectura fácil aplicado a una esfera anarquista radical. Nati quiere hacer pedagogía para sus compañeras, que están hartas de leer lectura fácil de contenidos muy pobres, y quiere hacer en su fanzine una lectura fácil de contenidos emancipatorios. Pero claro, nunca podrá ser tan fácil, porque los discursos fáciles son los que nos machacan día a día.

Este fanzine —una publicación autoeditada, normalmente con pocos medios y con una distribución underground— está recogido dentro del libro. Son unas 40 páginas maquetadas siguiendo la estética del fanzine radical, con collages, cambios de tipografía, anotaciones a mano, en la que el personaje de Nati analiza el discurso "macho fascista neoliberal" de tres personajes reales: el escritor Juan Soto Ivars, la filósofa Carolin Emcke y el maestro y actor con síndrome de Down Pablo Pineda, protagonista de la película Yo, también. La versión completa del fanzine tiene unas cien páginas y está distribuido por Acciò Llibertaria de Sants, colectivo al que pertenece Morales. La escritora aprovecha para decir que en Madrid hay 35 ejemplares: "El fanzine no tiene ni copyright ni copyleft, no tiene los derechos Anagrama ni nadie, lo suyo es que circule y se pueda fotocopiar libremente".

P. En este fanzine se critica el discurso de Pablo Pineda [por ejemplo, en su oposición al aborto], pero su nombre solo se menciona una vez, y en el resto de ocasiones aparece modificado. ¿Por qué se toma esa decisión?

R. Es un doble juego. Por un lado, al cambiarle el nombre se convierte en un personaje, y el personaje de Nati, que es quien escribe el

fanzine, lo que trata de hacer ver es que que esto lo haga Pablo Pineda no es una cuestión personalista, sino que representa un tipo de moral dentro del mundo del capacitismo. En segundo lugar, forma parte de la sátira que es el fanzine, el hecho de cambiarle el nombre o de hacer collages con su imagen responde a eso.

P. Pero no venía de la voluntad de no cargar más las tintas sobre ese personaje.

R. ¡Las tintas están muy cargadas! Y de hecho si se ha reconocido que era Pablo Pineda, el artefacto funciona. Y además todas las entrevistas, todo lo que se pica, es real y es fácilmente detectable.

P. El personaje de Marga es el único que no tiene una voz propia, y solo aparece en lo que cuentan de ella otros personajes o en las transcripciones de la asamblea libertaria a la que asiste. ¿Esto tiene que ver con el castigo que se le impone por esa sexualidad que se considera desbordante?

R. Marga es analfabeta, entonces no escribe. Marga no escribe, sino que dicta y un colega en el Ateneo lo pica. Aunque luego se pone en entredicho y se le acusa a él de embellecer las cosas que se cuentan, de estilizarlas, entonces nunca sabremos exactamente qué es lo que ha dicho Marga. Pero lo que más me interesaba de ella es que su paso por la escritura es indiferente. Tampoco le importa. No tiene consagrado el documento escrito, como ocurre en la sociedad en la que vivimos, donde todo tiene que pasar por el archivo y la conservación. Esto a Marga se la refanfinfla. ¿Qué vino antes, yo pensar que a un personaje que solo está por su deseo la escritura le da igual, o que el hecho de ser analfabeta le ha generado un desinterés por la escritura? Yo diría que lo primero. Me da mucha alegría aquel que no consagra el archivo como ese lugar de prestigio social. No da ningún mensaje para que sea transcrito o guardado. Creo por eso que Marga es el personaje más libre.

P. ¿Estos personajes serían los mismos de ser hombres, o esta novela sería posible si los personajes fueran masculinos?

R. Ni me lo planteo... Ni me lo planteo. Imagino que no. Ellas sufren ciertas opresiones genuinas por ser mujeres. La esterilización. Eso solo podría haber sido vivido por una mujer, y esa práctica eugenésica es estructural y masiva. Y lo que sí es cierto es que en el mundo de la discapacidad la mayoría de las profesionales son mujeres, por ser un lugar de cuidado y enseñanza del otro, un lugar muy maternal. Que las captoras sean todas mujeres desde luego responde a algo realista. Y sucede que en la danza no normalizada quienes van son en su mayoría mujeres —aunque danza no normalizada no sería, porque es una danza que se quiere normalizar, que tiene un objetivo de integración—. Para mí estaba claro que tenían que ser mujeres todas. No fue una decisión consciente, sino algo natural: en tanto que yo soy una mujer, siento que puedo hablar con más conocimiento de causa de las opresiones que pasa una mujer. Me imagino que también porque me permitía ser más autocrítica.

