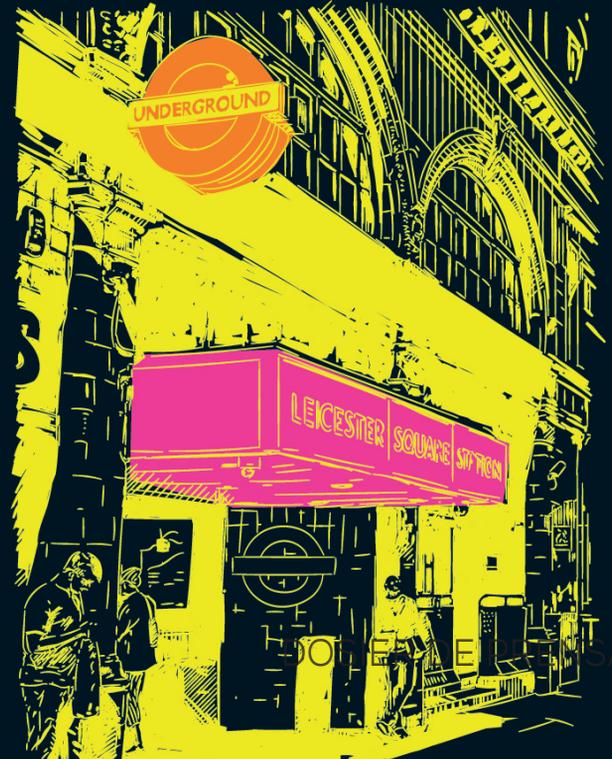
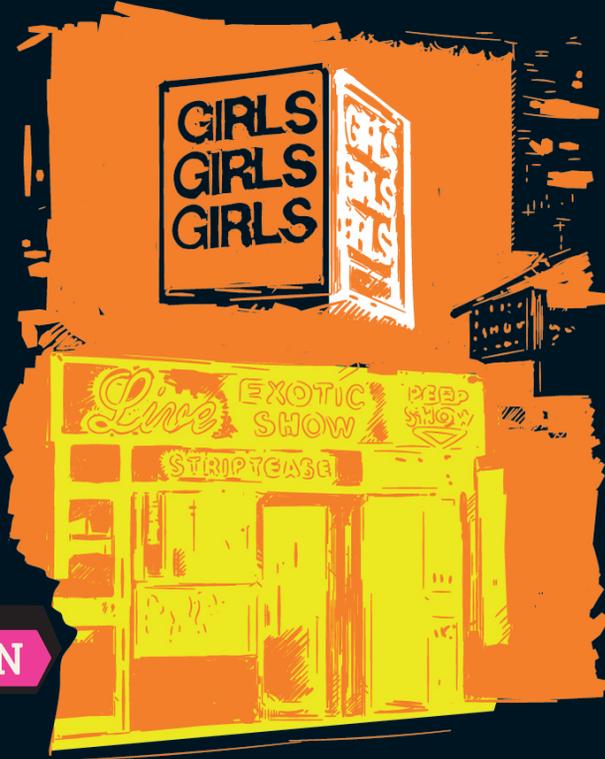


Fiona Mozley

SOHO



EN SOHO, FIONA MOZLEY APUNTA A LA GENTRIFICACIÓN DE LAS CIUDADES

ENTREVISTA CON **FIONA MOZLEY**

De Adrienne Westenfield para *Esquire*

Traducida por Eduardo Hojman

Cuatro años después de la publicación de su debut, *Elmet*, nominado al premio Booker, Mozley regresa con su segundo proyecto, *Soho*, una abarcadora y ambiciosa obra de realismo social sobre londinenses cuyas complicadas vidas convergen en el histórico barrio de Soho.

Usted retrata Soho con mucho cariño y con un sentido detallado de la intimidad. ¿Qué hay en ese barrio que le interesa tanto como escenario de una ficción?

Es cierto que escribo sobre Soho con cariño, pero tengo una relación ambigua con ese sitio. Es un lugar ambiguo. Es muy tolerante con toda clase de diferentes comunidades. Es un sitio al que llegan inmigrantes desde hace siglos, pero también en el que siempre ha habido sexo y diferentes tipos de trabajos sexuales. Ha sido siempre el epicentro de la cultura gay londinense, pero asimismo un centro de arte, cultura, comida, cine y música. Es un lugar donde suceden cosas excitantes y que, al mismo tiempo, tiene un lado oscuro y un punto sórdido. A mí me atraen las localizaciones donde hay mezclas. Te permiten explorar las luces y las sombras, así como las ambigüedades que tienen lugar entre los lugares y las personas.

¿Sus estudios sobre el medioevo han influido en la manera en que la historia y el pasado se entretejen en su obra?

Completamente. Creo que una de las cosas por las que me siento atraída por el período medieval es mi interés por las diferencias. En aquella época, la sociedad estaba estructurada de una forma muy diferente; se trataba de una sociedad precapitalista. Había desigualdades e injusticias, pero de una clase muy distinta. Lo que mantenía unida a la sociedad no era un aspecto monetario, sino que se basaba en las relaciones personales, para bien o para mal. No tengo una visión idílica de la Edad Media, pero me interesa examinar esas diferencias y la manera en que las sociedades pueden estructurarse de maneras diversas.

Creo que eso tiene una influencia decisiva en mi obra, porque no me gusta dar nada por sentado en cuanto a la manera en que nos enfrentamos a las cuestiones sociales. Me empeño en recordar que las cosas no siempre fueron así y que serán distintas en el futuro. Hay posibilidades de cambio, puesto que hemos sido testigos de muchos cambios a lo largo de la historia. Me parece que mi noción de la cuestión de la propiedad, especialmente en el Reino Unido, en lo referente tanto a la tierra como a las ciudades masificadas, procede de ese período.

Esta es una novela indudablemente contemporánea, pero hay algunos fragmentos en ella que me dan la impresión de que se hubieran teletransportado desde una época diferente. Me recuerdan al realismo social a gran escala de Dickens o Balzac, así como a la tradición surrealista de muchos escritos sobre Londres. ¿Usted percibe alguna influencia de esas obras en su novela, o alguna clase de diálogo con diferentes tipos de ficción histórica?

Desde luego. Me parece que la prosa es bastante victoriana en algunas partes, aunque en realidad eso no se debe a una decisión consciente. Me di cuenta de que estaba adoptando ese estilo decimonónico y seguí adelante con él. Eso me preocupó un poco, porque el estilo que está de moda hoy en día es muy escueto, y es un estilo que a mí también me gusta, pero esta novela no es así. Es bastante melodramática en algunas partes y hasta grandilocuente, pero de todas maneras decidí hacerla de esa manera.

La mayor de mis influencias para este novela fue Dickens, particularmente el de los últimos tiempos, cuando escribe sobre Londres de una manera muy surrealista. A Dickens se lo piensa como perteneciente al realismo social, pero también era increíblemente surrealista. En sus últimas novelas, como *Nuestro común amigo*, *La pequeña Dorrit* o *Casa lúgubre*, se refiere a la propiedad de tierras y aparecen toda clase de personajes que provienen de distintos sectores sociales y que intentan darle un sentido a la ciudad, pero la ciudad es una bestia que se mueve según sus propios criterios.

Otro aspecto de la novela que parece proceder de otra época es la manera en que juega con las caricaturas. ¿Tenía el objetivo de jugar con los clichés o con personajes menos dimensionales?

Lo cierto es que me gusta investigar los tropos literarios, de modo que nunca pienso que los clichés sean necesariamente algo malo. Es habitual que me interese en por qué algo se convirtió en un cliché, para empezar. También me interesa averiguar cómo un cliché determinado puede utilizarse para explorar una situación en particular. Yo quería que la novela fuera sobrenaturalmente grandiosa y más bien melodramática. Quería que el comportamiento de los personajes fuera casi artificial en algunas situaciones. Que el artificio de la novela quedara expuesto e investigar así las ideas de artificio y de ficción y de representación. Siempre tuve el objetivo de dejar claro que se trataba de personajes dentro de una novela, no de gente real; un acto deliberado realizado con la esperanza de que condujera al lector a pensar en la naturaleza del arte.

Es una verdadera proeza que haya podido generar más de veinte personajes en este libro y desarrollarlos completamente. ¿Cómo fue el proceso de organizar y dar forma a un elenco tan numeroso?

Las primeras versiones de la novela eran mucho más extensas. Da la impresión de que hay una cantidad enorme de personajes apiñados en un espacio pequeño porque la novela tiene una extensión bastante normal, pero originalmente era mucho más larga. Quería explorar las conexiones entre las personas, de modo que creaba un personaje y luego pensaba en las conexiones que

podía tener. A medida que el número de personajes aumentaba, empezaba a formar grupos con algunos de ellos. Algunos de los personajes empezaron teniendo papeles menores, pero luego crecieron. Por ejemplo, no se suponía que Anastasia ocuparía tanto espacio en la novela como terminó haciéndolo, pero fue ella misma la que se abrió paso. Candy, que es un personaje menor, se convirtió en uno de mis secundarios preferidos, aunque cuando empezó no era más que un nombre. A pesar de que no es un personaje inmenso, cobró vida propia. Mi estrategia consistió en seguir por esos mismos caminos hasta donde me llevaran, y luego recortarlos.

El trabajo sexual es un tema espinoso y en este momento está teniendo lugar un acalorado debate sobre su despenalización en muchos países. ¿Cuáles eran sus inquietudes a la hora de enfrentarse a este asunto y cómo se aseguró de que su manera de retratarlo fuera sensible y matizada?

Personalmente, estoy a favor de despenalizar el trabajo sexual. He llegado a esa posición después de leer mucho y de escuchar los puntos de vista de las trabajadoras sexuales. Lo que realmente quería hacer era poner el foco en presentar a esas mujeres como seres humanos, en primerísimo lugar. Era consciente de que las trabajadoras sexuales tienen muy mala fama en una gran cantidad de medios: o bien terminan muertas o solo sirven para excitar. Pero yo quería explorarlas como personas, con su vida interior, sus relaciones humanas y sus familias. Mi intención era presentar a un grupo de mujeres que intentan ganarse la vida practicando un oficio que no es el mejor trabajo del mundo. No les encanta, pero han tenido trabajos peores. Descubrí que se trataba de un equilibrio delicado. Como es obvio, no sé si lo he logrado; no soy yo quien debe juzgarlo; pero en cualquier caso, mi objetivo era presentarlas como personas.

El burdel funciona como una cooperativa, en el que las trabajadoras sexuales y sus asistentas aportan dinero a un fondo mutuo para pagar la protección de todas. ¿Se trata de una estructura que ha visto en la realidad o es algo que usted inventó?

La estructura del burdel y todo lo relacionado con él es imaginaria, porque la situación que tiene lugar en esa clase de establecimientos del Soho es muy diferente. Yo quería que el burdel fuera una comunidad centralizada. Según la ley británica, si las mujeres trabajan por su cuenta, lo que hacen no es ilegal, pero si trabajan juntas en un burdel, sí lo es. Se trata de una línea muy delgada, porque, como es obvio, quieren trabajar juntas para estar seguras, pero hacerlo es ilegal.

Nunca quise que esta fuera una novela periodística, porque ya existen fantásticos textos periodísticos y libros de no ficción sobre este tema. Mi intención era imaginar una situación y utilizarla como base para plantear diversas ideas. Por ese motivo, es un edificio imaginario en una calle imaginaria de Soho, pero espero que refleje el espíritu de buena parte del activismo de las trabajadoras sexuales, que sí parece ser muy feminista, además de centrarse mucho en la cooperación y el apoyo mutuo. La estructura que diseñé está basada en el espíritu de cosas que leí, pero los establecimientos de esa clase de Soho no funcionan exactamente así.



FIONA MOZLEY se crio en York y asistió al King's College de Cambridge, antes de vivir en Buenos Aires y Londres. En la actualidad cursa un doctorado en historia medieval. *Elmet*, su primera novela, fue galardonada con el premio Somerset Maugham y el Polari. También fue finalista del Man Booker de 2017 y del premio Ondaatje de la Real Sociedad de Literatura, así como semifinalista del Women's Prize for Fiction, el Literary Award de Dublín y el premio internacional Dylan Thomas. En 2018, Mozley fue finalista del Premio Sunday Times/PFD al Escritor Joven del Año. *Soho* es su segunda novela y la primera en ver la luz en castellano.

Una trepidante y dickensiana comedia urbana de la finalista del Premio Booker

«¿Sabías que en la época de los Tudor todos los burdeles estaban al sur del río, en Southwark, y que no fue hasta mucho después cuando se trasladaron al Soho? Lupanares, los llamaban en esa época.»

Soho: un sitio cáustico, húmedo, insaciable. La única zona de Londres que realmente nunca duerme. Turistas que se pasean, oportunistas que merodean, adictos que se arrastran, trabajadoras del sexo que se exhiben para los clientes que las rondan, personas sin hogar, gente que está perdida. Bajan por la calle Wardour, se asoman por Dean, se meten en L'Escargot, se escabullen por callejones desiertos, esquivando borrachos y contenedores de basura, y salen a las bulliciosas avenidas desbordantes de energía, llenas de vida y desenfreno.

En una esquina descansa un edificio, igual que los contiguos. Sin embargo, este alberga una heterogénea muchedumbre de ricos y pobres, desde el sótano hasta la terraza de la azotea. En las últimas plantas, Precious y Tabitha han establecido su hogar, pero ahora corre peligro: la propietaria, una multimillonaria llamada Agatha, quiere expulsar a las mujeres que viven y trabajan allí para construir restaurantes caros y apartamentos de lujo. Los hombres como Robert, que visitan el burdel, tendrán que ir a otro sitio. Y las personas que, como Cheryl, duermen en el sótano, deberán encontrar otro lugar donde esconderse al caer la noche. Pero esas mujeres no piensan rendirse. Soho es su territorio y están dispuestas a luchar.

«Ambiciosa, inteligente, ingeniosa y muy divertida, *Soho* confirma que Mozley posee un talento extraordinario para la empatía». *The Observer*

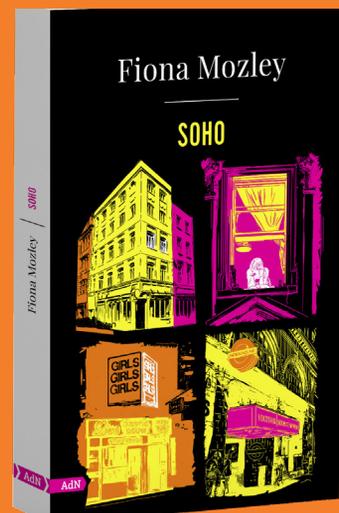
«Un deslumbrante relato dickensiano». *The Guardian*

«Un complejo mosaico de la vida urbana. El Soho que Mozley retrata con tanta intensidad no es solo una zona geográfica, es un microcosmos rebosante de humanidad». *The Times*

«La prosa de Mozley es precisa, controlada, discreta y engañosamente fácil de leer». *The Herald*

«Una lectura animada y llena de ritmo, con más de un guiño a Dickens, lo que la hace todavía mejor». *Sunday Independent*

«Una novela rebosante de vida. El segundo título de la finalista del Booker es un verdadero placer». *The Sunday Times*



20 ENERO

MOZLEY, FIONA
SOHO (ADN)

Traducción de Hojman, Eduardo

ADN ALIANZA DE NOVELAS

14,50 x 22,00 | 464 pp | Rústica
978-84-1362-636-9 | 3455235

€ 18,95



AdNovelas.com
twitter @adnovelas
instagram @adnovelas
facebook @adnovelas

AdN

AdNovelas.com