

Entrevista a Javier Morales

Texto: ÁLEX CHICO

Fotografía: Isabel Wagemann ©

La moneda de Carver es, quizás, el mejor libro de Javier Morales desde que comenzó a publicar hace ya más de diez años. En él vuelca buena parte de sus obsesiones literarias: la infancia, la memoria, el territorio hostil, la biografía o el viaje. Ocho relatos que, como diría Javier Goñi, son capaces de contener toda una vida. Morales amplía su universo narrativo a partir de varias piezas mínimas que nos hablan del deseo y la escritura, o del fracaso y las ilusiones perdidas. Como ya sucedía en sus libros anteriores, el autor extremeño posee la habilidad de prolongar nuestra lectura más allá de la última página.

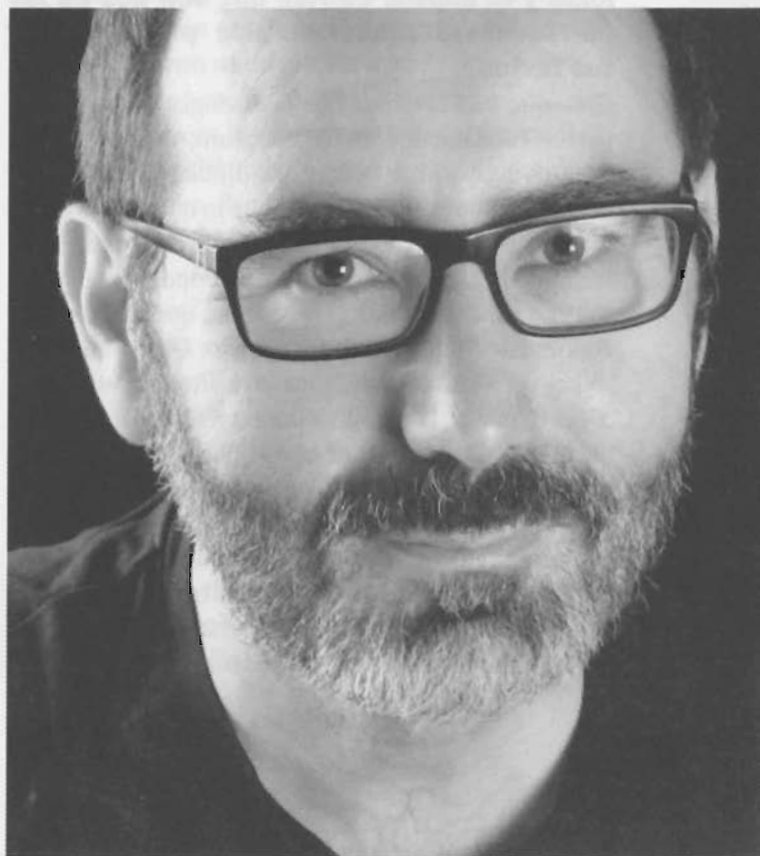
En el primer relato, «El tiempo del tabaco», vuelves a uno de los escenarios que más han aparecido en tus obras, especialmente en la novela *Pequeñas biografías por encargo*. Me refiero a las plantaciones de tabaco del norte de Extremadura. ¿Dirías que es uno de tus universos literarios más recurrentes? ¿Qué supone para ti ese mundo ya en extinción?

Creo que la infancia no sólo es nuestra patria, que diría Rilke, sino también donde se cuece gran parte de lo que llegamos a ser de adultos, donde se dan las experiencias que nos marcan de verdad. La verdad es que no hay ninguna nostalgia de ese mundo de mi infancia. No lo echo de menos, todo lo contrario. Durante algunos años, coincidiendo con el paso de la niñez a la adolescencia, me pasé todos los veranos trabajando en una plantación de tabaco para ayudar a la economía familiar. Para que, entre otras cosas, yo pudiera ir a la universidad. No había otra manera de salir adelante y yo era consciente de nuestra situación, pero a la vez envidaba a mis amigos, quienes, aun siendo hijos de trabajadores, sí que podían disfrutar de las vacaciones, de esa relación despreocupada con el tiempo y la vida. Nos levantábamos al amanecer y regresábamos de noche, exhaustos y sucios. Para colmo la plantación ni siquiera

era de mis padres, sino de un terrateniente y, a pesar de mi corta edad, para entonces ya tenía una conciencia de clase. Había una mezcla de frustración y rebeldía. Fueron pocos años, pero en una edad determinante. Y la única manera que he encontrado de liberarme de ese «peso» del pasado es trasladándolo a lo que escribo.

Esas plantaciones de tabaco son el escenario de un paisaje familiar, porque forman parte de tu propia vida. ¿Cómo manejas esa delgada línea entre ficción y biografía personal?

Yo creo, como aseguraba Joyce, que todo lo que escribimos es autobiográfico. Da igual que hablemos de gnomos, de fantasmas o de un episodio concreto que hayamos vivido. En mi caso, no me veo como un escritor con una gran imaginación o inventiva para construir tramas elaboradas, de modo que siempre suelo inspirarme en situaciones reales, propias o ajenas. Por otro



lado, confieso que no me importa demasiado esa frontera entre la ficción y lo real. Las fronteras literarias, como las que separan los países y las personas, deberían desaparecer. ¿Lo que narra Homero era real? En mi opinión, lo importante es que haya una verdad detrás de lo que contamos.

El escenario, sea una pequeña ciudad de provincias, un pueblo o un barrio periférico de una gran urbe, vuelve a cobrar una cierta importancia a la hora de configurar el carácter de los personajes que viven en él. ¿El territorio es fundamental para entender por qué somos como somos o es sólo un escenario colateral?

Sin duda el territorio es fundamental para entender lo que somos y cómo hemos llegado a serlo. Precisamente tú eres uno de los autores actuales que más han trabajado y reflexionado sobre esa noción del lugar, desde el que nos construimos, desde donde alzamos nuestras ruinas y al que de alguna manera regresamos aunque estemos lejos o viajemos por el mundo. Como la familia o esas experiencias de infancia de la que hablábamos antes, el territorio forma parte de nuestro paisaje emocional, la semilla de lo que seremos. Y a medida que pasan los años, te das cuenta de que la verdadera patria, por decirlo de alguna manera, son esos paisajes de infancia.

Hay varios recursos literarios que sueles emplear en tus cuentos. Principalmente la analogía y la elipsis. ¿Dirías que son dos de las herramientas fundamentales para afrontar tus textos?

Creo que más la elipsis que la analogía. La elipsis me parece fundamental en la literatura, no sólo en los cuentos. Decía John Berger que dibujar es aprender a borrar. Siempre es más importante lo que dejamos fuera. En ese sentido, creo que la escritura tiene mucha conexión con la pintura o la música, donde los silencios son fundamentales. Si hay una autora que ha manejado con maestría la elipsis es Marguerite Duras, un recurso por otro lado muy presente en la literatura francesa. Y por supuesto la elipsis es imprescindible en un buen cuento, donde uno busca la complicidad con lectores activos que participen de alguna manera de la historia.

En ese sentido, me interesa mucho lo que comenta Eloy Tizón de tus cuentos, cuando habla de esa estética de la interrupción que existe en tus relatos. No sé si estás de acuerdo...

Eloy no sólo es uno de los grandes cuentistas en español de la actualidad, también es un gran lector, apasionado y brillante, en la estela de maestros como Borges. No podría estar en desacuerdo con él [ríe]. Y sí, es una estética presente en buena parte de mis relatos, con la que he tratado de buscar más que un momento epifánico (un recurso del que se ha abusado muchísimo en el cuento actual) un efecto sobre el lector, una especie de ruptura que lo incitara a seguir con la historia en su cabeza después de haber terminado de leerla.

Al inicio del relato «La moneda de Carver» escribes: «Como no me gustan los discursos, voy a contar una historia». Parece una declaración de intenciones, que cuadra bastante bien con otros cuentos y buena parte de tus libros anteriores. Si no hay una buena historia, ¿el relato se resiente? ¿A qué concedes más importancia: al contenido o a la forma?

Creo que este es mi libro más «metaliterario». Pero a mí la metaliteratura sólo me interesa si es para añadir algo a una historia. El comienzo del cuento que citas es un homenaje a otro de John Berger, «La era de los cosmonautas», incluido en *Una vez en Europa*: «Si se pudiera dar un nombre a todo lo que sucede, sobrarían las historias. Tal y como son aquí las cosas, la vida suele superar a nuestro vocabulario. Falta una palabra, y entonces hay que contar una historia». Es una idea que parte de la paradoja de que el lenguaje es insuficiente para nombrarlo todo, pero a la vez es necesario para armar una historia. Algo parecido a lo que trata de contarnos Carver (un autor al que admiró mucho Berger, por otro lado) en *De qué hablamos cuando hablamos de amor*. Creo que el contenido y la forma van de la mano, son inseparables, como el yin y el yan. Para que un texto me atrape tiene que hacerlo no sólo por lo que cuenta sino por cómo lo cuenta. Y al revés. No me interesan los ejercicios de estilo en la narrativa (otra cosa es la poesía) que dejan de lado la historia.

En ese mismo relato nos dices: «Como en la mayoría de los cuentos de Carver, no ocurre nada fuera de lo común, aunque el lector percibe la tensión, la amenaza, desde las primeras líneas». Unido a lo que comentábamos de la elipsis, podría decirse que esta es otra de las características de tus cuentos. Me refiero a una atmósfera de calma inquieta, en donde parece no suceder nada, y sin embargo sabe-

mos que es inestable, movедiza, como a punto de estallar.

Este cuento ha querido ser también un homenaje a Carver. Como ocurre con otros maestros, creo que es un autor incomprendido por algunos de quienes lo han emulado y también criticado. Durante años, coincidiendo con el auge del cuento como género, su influencia fue enorme y muchas veces con efectos deformadores. Ahora, algunos autores muy conocidos (sobre todo en Latinoamérica) reniegan de él, como si su huella fuera un defecto, aunque lo cierto es que su impronta en ellos es indiscutible. La literatura es así. Con Carver ha ocurrido algo parecido a lo sucedido con Cortázar, con esa conocida frase malévol (y muy injusta por otro lado) de Aira (un autor al que admiro por otro lado) de que el mejor cuento de Cortázar es un mal Borges. Dicho esto, me encanta que hayas visto esa atmósfera de amenaza en mis relatos. Esa inquietud. La tensión, que la historia transcurra como por una especie de alambre, es fundamental para mí.

Al hilo de esta última cuestión, y por citar una vez más el cuento «La moneda de Carver», es interesante la idea con la que concluyes: «... tengo la certeza de que mis historias no dejan de ser colaterales, secundarias y absolutamente prescindibles». No sé si puede funcionar como poética propia...

Sin duda. Obviamente la narradora y escritora de esa historia no soy yo y su vida no tiene nada que ver con la mía, pero comparto su propuesta estética. Creo que los escritores nos damos demasiada importancia. En realidad, son muy pocos quienes llegan a formar parte del panteón literario. En este sentido, la literatura no deja de tener un componente aristocrático, ¿no? El mundo sería el mismo sin la mayoría de los libros que escribimos. Es así. Si escribimos es más por nosotros mismos, por nuestra necesidad, que porque la sociedad los necesita. Sobre todo hoy, cuando la mayoría de las historias llegan por otros formatos, como las series de televisión. He conocido a autores muy, muy mediocres que se creen algo así como dioses, bien porque venden mucho y se sienten avalados por su fama, o bien porque se refugian en una especie de victimismo de las minorías, que también existe. En todo caso, la literatura no tiene nada que ver con el mercado literario. Y sí, la mayoría de nuestras historias son prescindibles. Si alguien tiene poco tiempo para leer y le interesan los cuentos, que lea a Borges o a Alice Munro y pase de mi libro.

En los cuentos que integran este libro, así como en tu obra más reciente, se percibe un mayor interés por otras artes y otros modos de escritura, más allá de la novela y el cuento. Por ejemplo, la importancia que le concedes a la poesía. Uno de los relatos más bellos del libro, «Viaje a la Ciudad Blanca» está dedicado, precisamente, a la vida de un poeta, Ángel Campos Pámpano.

Sí, eso que dices es cierto. Por un lado, creo que, dentro de sus propias limitaciones, un autor tiene que evolucionar, buscar nuevas maneras de contar y de narrar. Y en mi caso, esa búsqueda pasa, creo, por la necesidad de tender puentes entre diferentes géneros y expresiones artísticas. Sobre la poesía, diría que he sido un lector tardío. Como lector mis géneros de referencia siempre habían sido la narrativa y el ensayo. El descubrimiento de la poesía, tengo que decirlo, vino por el contacto con algunos poetas amigos. Por varas vías, me pusieron en la pista de Ángel Campos Pámpano. Hoy es uno de mis poetas de referencia y cuando murió prematuramente sentí la necesidad de escribir una biografía, un género que me apasiona. El proyecto, como me sucede a veces, no cuajó, pero sí salió este cuento del que hablas.

En ese sentido, cobra mucha importancia también la pintura, sobre todo en el relato «Habitación de hotel», con Hopper en primer plano. ¿El arte, desde la literatura hasta la pintura, es una excusa de vida para los personajes? ¿Una forma de «defensa contra las ofensas de la vida», como escribió Pavese?

Totalmente de acuerdo. El arte, la literatura, no sirven para nada, pero a la vez son necesarios, imprescindibles. El día que dejemos de expresar nuestra fragilidad a través del arte, dejaremos de ser humanos. Tal vez ese día no esté muy lejos, no sé, pero de momento es lo único que tenemos para protegernos de la intemperie, para cobijarnos. Aparte de un diálogo con otras expresiones artísticas en general, como tú mismo señalabas antes, Hopper está presente en la atmósfera de muchos de mis cuentos. Me gusta mucho la definición que hace del realismo, no como una copia de la realidad, sino como una interpretación de la realidad. Es lo que yo mismo trato de hacer. Escribir para entender y explicarme la realidad que me rodea.

Cito de nuevo el cuento «Viaje a la Ciudad Blanca». Es evidente que un relato es

autónomo y no debemos caer en el típico error de pensar que detrás de esas piezas breves se esconde una novela. Sin embargo, no puedo evitar juzgar así ese cuento, como el embrión de una novela río, al estilo de *El Danubio*, de Claudio Magris, sólo que con el río Tajo como hilo conductor...

Este cuento, junto a «La moneda de Carver» y «Gayga», que forman la parte central del libro, lo planteé como parte de ese bloque, en el que narro entre la realidad y la ficción momentos en la vida de tres autores que por razones personales y biográficas fueron importantes en mi vida y que, desgraciadamente, murieron en la plenitud de sus trayectorias. Pero es verdad lo que señalas. Samuel, el narrador de «Viaje a la Ciudad Blanca», habla en un momento dado de que ha escrito un libro sobre el Tajo parecido a *El Danubio*. Y ahí quien habla realmente, con matices, soy yo. Escribir un libro sobre el Tajo es un viejo proyecto que tengo entre manos y que espero concluir algún día. Los ríos me han entusiasmado desde niño y eso que dices de la novela río es cierto. Y ya que antes hablábamos de libros imprescindibles, creo que *El Danubio* estaría entre ellos. Lo mejor de la literatura actual le debe mucho a esta novela híbrida, mezcla de varios géneros.

Antes comentábamos que uno de tus grandes temas es la infancia. Añadiría ahora dos asuntos esenciales más: la biografía y el viaje, sobre todo si pienso en relatos como «Gayga». ¿Son dos de tus obsesiones principales?, ¿dos motores de arranque que dan pie a tu escritura?

Como te comentaba, la biografía es un género que me apasiona desde niño. Me interesa mucho esa mezcla que se da entre el ensayo, el periodismo, la narrativa... El biógrafo ha de crear un personaje fruto de una investigación. Salvando las distancias, el proceso es parecido a crear un personaje de ficción. Algunas biografías, como las de Samuel Johnson de Boswell o la de Ellmann sobre Joyce, por citar algunas, creo que forman parte de lo más logrado de la literatura universal. Esa actitud del biógrafo he intentado trasladarla a algunas de las cosas que he escrito, con mayor o menor acierto, supongo. Siempre tengo en la cabeza las *Vidas imaginarias*, de Marcel Schwob, un libro que tanto influyó en Borges. Respecto al viaje, te diré que cuando era joven soñaba con ser un gran viajero, como Bowles. La literatura occidental viene en gran parte de la odisea de Ulises. La vida, por distintas causas, te pone en tu sitio

y lo cierto es que he viajado poco. Y ahora la noción del viaje que tengo ha cambiado. Lo concibo más como un viaje interior. No son necesarios los grandes trayectos. Uno puede viajar sin salir de casa.

La última parte del libro, «Nuevas miradas», parece romper el tono y la estructura de los relatos anteriores. Me preguntaba si es deliberado o si el libro es el resultado de una escritura en diferentes momentos vitales.

Es sabido que no es lo mismo un libro de cuentos que un libro con cuentos. Yo he tratado de hacer lo segundo, un libro con cuentos, en los que haya una conexión más o menos deliberada. Me interesa mucho el orden que siguen los relatos en un libro, cómo lo estructura el autor. Los cuentos que mencionas de la última parte fueron escritos en distintos momentos de mi vida, pero los agrupé porque me di cuenta de que en ellos había una relación, tal vez incluso inconsciente cuando los escribí. Vi en ellos un diálogo con la escritura, con la pintura, con otros cuentos de maestros, como «La dama y el perrito» o «El nadador», y pensé que podían funcionar dentro de un mismo bloque.

Tu escritura ha transitado por territorios diversos, desde el cuento a la novela, pasando por el ensayo biográfico, la crónica o la crítica literaria. Has ido basculando por diferentes géneros. No sé si percibes, en la literatura actual, una escritura más mestiza y heterogénea y si tus nuevos proyectos se encaminan hacia una forma de decir mucho más multidisciplinar, no encasillada en un compartimento estanco.

Ese mestizaje que mencionas es uno de los aspectos que más me interesan de la literatura actual. No es que sea algo nuevo, aquí hemos mencionado a Borges, Magris o Berger, pero sí que ha dejado de ser algo marginal para convertirse en una tendencia, creo. Una tendencia con la que me siento identificado, aunque obviamente no todo lo que se escribe desde esta óptica vale. Lo importante es lo que contamos y cómo lo contamos, da igual el género, ¿no? Creo que la literatura híbrida o anfibia es una forma de narrar más acorde con los tiempos que vivimos, que nos conectan mejor con la complejidad de nuestra realidad. Para mí la literatura es algo más que una diversión, es un intento de comprender y de explicar el mundo. Y el mundo, por suerte, no es un compartimento estanco aunque algunos se empeñen en construir muros.