

## No es posible crear en el vacío

Entrevista realizada el día 4 de mayo de 2005 por Claudia Kalász, del Sofá Literario ([www.fortuny.org/sofa](http://www.fortuny.org/sofa)), a raíz de la presentación de la novela *El vigilante* en el Goethe-Institut de Barcelona.

### **Hace años me habló de la necesidad de dejar temporalmente el teatro y aventurarse a escribir una novela.**

Lo dije poco antes del estreno de *Pluscuamperfecto*, una obra que luego rebauticé *Novela y poesía*. De hecho, esa pieza preparaba ya el terreno para un texto narrativo.

### **De eso hace mucho...**

La obra se estrenó en noviembre de 1995. Es decir, han pasado casi diez años desde entonces. Creo que dije literalmente: «Y si tardo diez años en escribir esta novela, ¡tanto me da!»

### **¿Intuía entonces lo que le esperaba?**

Aventurarse quiere decir embarcarse en un proyecto incierto. Lo que no me imaginaba era que, en realidad, me esperaban tres: el de la creación, el de la publicación y el de la procreación. En esos años han nacido mis dos hijos, y durante mucho tiempo me dedicaba básicamente a mi papel de padre y a la necesidad de cubrir unos costes de la vida cada vez más altos.

### **Usted dejó el teatro, y Alejandro Guadé, el pintor desaparecido de la novela, aborta voluntariamente una carrera de artista muy prometedora.**

A veces decía a mi mujer que yo, ante todo, era una falsa promesa. (Ríe.) Tanto mi carrera como escenógrafo como la de dramaturgo comenzaron muy bien, y no descarto tampoco volver a trabajar para la escena. Pero lo que tengo comprobado es que, a la larga, no me encuentro cómodo en el mundo del espectáculo, donde tu trabajo depende de demasiados factores y agentes. Eso sí: esa no especialización te lleva por caminos mucho más largos, que, por otro lado, suelen ser los más gratificantes.

### **En *El vigilante* hace una crítica bastante dura del mundo del arte en general.**

Es el narrador de la novela quien la hace y —como él mismo descubre a lo largo del relato— desde el punto de vista de un artista frustrado, desde la envidia; aunque, probablemente, tenga razón en algunos aspectos.

### **¿Por ejemplo?**

El artista contemporáneo —sea pintor, músico o escritor— se encuentra en una situación sumamente complicada. Primero porque, hace tiempo, sus creaciones dejaron de despertar pasiones. Él, de momento, no puede aportar nada nuevo. Todas son variaciones sobre temas ya conocidos. En el campo de la ciencia y en el

de la tecnología, en cambio, siguen ocurriendo cosas nuevas a un ritmo vertiginoso. A la gente le apasionan las nuevas tecnologías, los nuevos medios de comunicación sobre todo, y le siguen apasionando el deporte, el dinero y el éxito en sí. Eso provoca una falta de espacio mental, que repercute tanto en los artistas como en los políticos. Por otro lado, en gran medida, el mundo de la cultura se sostiene de manera artificial, mediante subvenciones, becas, premios, etc. Y me temo que es verdad que eso contribuyó a que el artista se convirtiera en una especie de bufón de una corte inexistente, como se dice en el libro.

### **El artista de la novela acaba trabajando como vigilante.**

Acaba ganándose la vida de otra forma. Vigilando. Porque, de momento, no hay nada más que hacer.

### **¿Y la vocación, y el talento?**

La novela cuenta la desaparición de un tipo de artista que nace a finales del siglo XIX y que, en este caso, muere con el siglo XX. El artista caracterizado por *l'art pour l'art*, una ideología que propagó la independencia del arte de su entorno social, político, material y espiritual. Esta teoría revolucionaria, según la cual cada objeto de arte crea su propia realidad específica, provocó un sinnúmero de estilos nuevos y de obras maestras a lo largo del siglo pasado. Pero siempre estuvo ligada a la idea de la innovación. Siempre alimentaba a vanguardias, que hoy en día ya no existen. Con la posmodernidad se quebró una evolución hasta entonces completamente lineal. Por eso ahora todo el mundo se fija en los mercados, a falta de otros indicadores de valores. Sin embargo, para hacerse un hueco en el mercado uno corre el riesgo de acabar vendiendo lo que más le importa. Otra opción es aceptar simplemente trabajar en otra cosa.

### **Como Kafka en la compañía de seguros.**

Exacto. Estoy convencido de que la manera más eficaz de luchar contra el consumo de drogas sería la legalización de las mismas. Exagerando se podría pensar en consecuencia que la manera más eficaz de fomentar el arte sería prohibirlo. De esta forma, el día de mañana empezarían a formarse pequeños grupos de artistas, y de esta nueva solidaridad pronto surgiría algo distinto. El individualismo crea a menudo y, paradójicamente, el pensamiento único.

### **Ahora, en cambio, parece que usted mismo está intentando hacerse algún hueco.**

Ya le dije que, hasta ahora, mi camino ha sido bastante largo y tortuoso. Por un lado porque cambié varias veces de profesión, de país y de idioma, y por otro, porque ahora tengo hijos. Aparte de eso, me imagino que, en momentos determinados, los artistas necesitamos la confrontación con un público real. No digo que sea imprescindible pero, sin duda, deseable. Sobre todo en un caso como el mío, que escribo en un idioma extranjero.

### **¿Cuánto hace que vive en España?**

Casi veinte años. Me fui de Alemania a los veintisiete años. Estuve primero en Francia, luego en Italia. A Barcelona llegué un año más tarde, desde Roma.

### **¿Y en qué lengua se comunicaba entonces?**

En inglés y, con la gente que no lo entendía, en un italiano muy elemental. Aunque, dado que no tenía ningún contacto, los primeros meses me quedé básicamente callado. A veces no hablaba durante semanas.

### **Pero pronto publicó su primer texto en castellano.**

Pasaron unos cinco años. Fue un ensayo que salió en 1991 en una revista de teatro, gracias a la confianza que José Sanchis Sinisterra depositó en mí. El año siguiente escribí *Amanda*, mi primera obra de teatro, que se estrenó en 1993.

### **De todas formas, una trayectoria bastante insólita para alguien que acaba de aprender el idioma.**

Es un fenómeno que se está dando cada vez más, debido a la emigración. En Alemania, actualmente, hay varios escritores y escritoras importantes que no son de origen alemán. Tal vez, mi caso es algo diferente porque ni siquiera me crié aquí. A veces pienso que el hecho de que tampoco tomara ninguna clase de español contribuyó a que luego pudiera utilizarlo de manera más creativa. No tenía reglas en la cabeza, ni posibles traducciones. Lo aprendí en la calle o, mejor dicho, en el mercado, haciendo la compra, y a través de los diarios.

### **Empezar con textos dramáticos —es decir, dialogados— quizás le haya facilitado la entrada.**

Sin duda. No sólo por la falta evidente de conocimientos de la lengua que comenzaba a utilizar, sino también por la experiencia que había acumulado durante los estudios de escenografía y los años que trabajé en el teatro en Alemania. Lógicamente, había visto y leído mucho teatro.

### **¿Qué le llevó a abandonar la carrera de escenografía?**

Trabajaba como asistente para un conocido escenógrafo alemán y recibí una oferta de otro para trabajar en uno de los teatros más prestigiosos del país. Quiso contratarme por tres o cuatro años como asistente suyo. Fue una oferta con la que no contaba y, cuando me la comunicó por teléfono, tenía que responder de forma inmediata e improvisada, y lo que me salió fue un no rotundo. Y aunque luego volvió a hacerme la misma oferta, no firmé aquel contrato. No pude. Fue el momento en el que tenía que decidir si quería seguir con la carrera que había iniciado, o no. Seguramente, hubiese sido un camino mucho más directo y corto, y yo tenía ganas de perderme, poniéndome una meta inalcanzable. Quería crear textos en lugar de interpretar obras ya escritas. Fue una decisión difícil, pero no me he arrepentido nunca de haberla tomado. Lo contrario, más bien me llena de orgullo. Fue la condición indispensable para todo lo demás.

### **Luego escribió algunos cuentos cortos en alemán. ¿No ha vuelto a escribir nada en su lengua materna desde entonces?**

Me lo planteé antes de comenzar el texto en el que estoy trabajando actualmente. Pensé en preparar un volumen de cuentos cortos en alemán. Pero esta historia, primero, volvió a arrancar en castellano y, segundo, será otra novela y no un cuento corto.

**Sin embargo, escribir en una lengua extranjera, tiene que comportar ciertas limitaciones.**

Necesariamente. Pero eso no es ninguna desventaja. Para poder jugar libremente es imprescindible disponer de un campo limitado. Y sólo dentro de este campo se desarrolla el juego de una forma efectiva. No es posible crear en el vacío, la libertad depende de sus propias limitaciones. Y un exceso de información y conocimientos —como lo puede ser, por ejemplo, el dominio de una lengua materna— supone a veces un verdadero obstáculo para el proceso creativo. Todo lo que he hecho hasta ahora tiene su origen en la ignorancia, en el hecho de no saber cierta cosa, y se desarrolla en busca de ese algo innombrable.

\* \* \*