

Entrevista a Iván TERUEL



Realizada por:

VÍCTOR SANTIAGO DE DIOS MENÉNDEZ
Universidad CEU San Pablo
vs_dedios@hotmail.com

Microtextualidades
Revista Internacional de
microrrelato y minificción

Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:
Marzo 2017

Artículo aceptado:
Mayo 2017

Número 1, pp. 102-111
ISSN: 2530-8297



Este material se publica bajo
licencia Creative Commons:
Reconocimiento-No Comercial-Sin
Derivadas
Licencia Internacional
CC-BY-NC-ND

SEMBLANZA

Iván Teruel (Girona, 1980), filólogo y profesor de secundaria en un instituto público, es autor de *Historia Oriental de las peregrinaciones de Fernão Mendes Pinto* (Almuzara, 2009) y de *El Perú escindido: antagonismo estético e ideológico entre Arguedas y Vargas Llosa* (Ediciones Irreverentes, 2012). En 2010 abrió su bitácora *La tijera de Lis* (<http://latijeradelish.blogspot.com.es/>), donde ha publicado sus microrrelatos. En el ámbito narrativa breve ha participado en algunos concursos y certámenes y ha recibido diversos premios, como el X Premio de Narración breve Julio Cortázar y el VIII Premio Internacional Sexto Continente de Relato breve, entre otros.

Sus microrrelatos han aparecido en algunas antologías, como *Tiempo de relatos* (2009), *Microantología del Microrrelato III* (2011), *Mar de Pirañas. Nuevas voces del microrrelato español* (2012), *La carne despierta* (2013) o *De antología* (2013). En 2015 publicó el primer volumen de cuentos y microrrelatos titulado *El oscuro relieve del tiempo* (Cal-lígraf).

ANA CALVO REVILLA

¿Cómo es Iván Teruel cuando no está frente a la pantalla del ordenador tecleando su próxima obra?

Soy un tipo que reparte casi todo su tiempo entre su trabajo como profesor de secundaria, su familia, sus lecturas y la práctica, cada vez más residual, de deporte. De hecho, la escritura, por decirlo así, es la acumulación de momentos robados a las responsabilidades –como padre, como profesor– que vertebran mi experiencia cotidiana. Todo muy alejado, como puede observarse, de esa mística que a menudo rodea a la figura del escritor.

¿Cómo crees que ocuparías el tiempo si no hubieras optado por la literatura?

Imposible saberlo. Esas “vidas hipotéticas” no son sino el resultado de poner a rodar la imaginación, una consecuencia de esa necesidad que sentimos a menudo de trascender una realidad que nos impone límites tangibles a diario. Curiosamente, quizás en esa querencia por especular sobre lo que podríamos haber sido o lo que nos gustaría haber sido se pueda rastrear uno de los resortes de la experiencia literaria. Algo de eso ha confesado siempre Vargas Llosa cuando le han preguntado por qué escribe: siempre ha respondido que para poder vivir todas aquellas vidas que no ha podido vivir en su vida real.

Además, cualquier especulación sobre lo que podría haber ocurrido está irremediabilmente filtrada por lo que me constituye actualmente como individuo: toda esa serie de apuestas y renuncias, de azares, de circunstancias particulares, toda esa gente que se va cruzando en el camino de uno y lo va moldeando de una u otra forma, todas aquellas lecturas realizadas y aun las no realizadas. Es curioso, por ejemplo, que actualmente, cuando pienso en lo que estudiaría si pudiera volver atrás, me vienen a la cabeza disciplinas como la Filosofía, el Derecho, la Neurociencia o la Biología. Nada que ver, sin embargo, con las carreras que me planteé cursar antes de decidirme por Filología Hispánica, que eran, si mal no recuerdo, Periodismo, Comunicación Audiovisual, Publicidad o Traducción e Interpretación.

Y hay otras circunstancias que también lo podían haber cambiado todo: por ejemplo, cuando ya estaba cursando el Doctorado, me planteé muy seriamente prepararme las oposiciones de bombero, cuerpo para el que había trabajado como auxiliar forestal en las campañas de verano. Por no hablar de otras situaciones personales que también me podían haber conducido a una realidad muy diferente de la actual: dos accidentes graves de coche con 18 años o el coqueteo con un determinado mundo y unas determinadas compañías, también por aquella época.

¿Qué clase de inspiración o revelación surge para que un adolescente se decante por las letras y no por la informática?

Creo, sinceramente, que en todo aquello que tiene que ver con la literatura seguimos demasiado encadenados a la sensibilidad e imagería románticas. Nos resulta muy sugerente pensar en una fuerza irracional, oculta y arrebatadora que escapa a nuestro control consciente y que dirige las riendas de nuestro destino. Aquello del momento decisivo que cambia el signo de nuestras vidas y nos revela nuestra auténtica misión en el mundo. Pero, después, a menudo, todo resulta mucho más prosaico. En el instituto

observo a adolescentes que, por decirlo de alguna manera, ya vienen con la pasión por la lectura de fábrica, pero son muy pocos. En cambio, tengo la sensación de que la mayoría de los que se decantan por las opciones de letras lo hacen huyendo de las matemáticas. Así lo confiesan muchos. Ese fue también mi caso, no porque no se me dieran bien las matemáticas o porque no me gustaran, sino, porque, perezoso como era, creía que el ámbito de las humanidades era menos exigente y me permitía una mayor relajación en los estudios.

Y con respecto a la vocación literaria, como ya he dicho otras veces, la primera vez que me planteé escribir en serio fue movido por dos sentimientos tan poco edificantes como la vanidad y el despecho: después de mi primer desencanto amoroso, con 17 años, me presenté al concurso literario de Sant Jordi que organizó el instituto donde estudiaba con un relato en el que narraba un suicidio por amor (me sigue produciendo una vergüenza pavorosa releer ese cuento que conservo en algún cajón en casa de mis padres). Sin embargo, gané. Y como un adolescente gestiona como gestiona el éxito, aunque sea modesto, me convencí de que el mundo no se merecía que yo le negara mi talento. Pero aquello no era sino una vocación de fogueo. La vocación de verdad fue un proceso mucho más lento y matizado, que se fue fraguando con los años.

¿Qué papel jugó tu educación doméstica y escolar en tu actividad profesional e intelectual? ¿Ha habido lecturas decisivas que han influido en tus decisiones posteriores?

Insisto: lo que me ha traído hasta aquí es el resultado de un entramado muy complejo de pequeñas decisiones y múltiples circunstancias que han ido imbricándose hasta configurar mi vida presente. Antes de los diecisiete años nunca me planteé ni ser escritor, ni estudiar filología, ni ser profesor de secundaria. De pequeño quería ser futbolista. De adolescente no veía más allá del día a día. A eso hay que añadir que no fui nunca, durante esos años de formación, un gran lector. Obtenía buenos resultados académicos, en general me gustaban las lecturas obligatorias del colegio y el instituto, pero casi nunca cogía un libro por mi cuenta. Leía básicamente prensa deportiva y cómics. Y no fue hasta los veintiún años, en tercero de carrera, cuando me convertí en un lector más sistemático y selecto.

Y en cuanto a lecturas decisivas que hayan influido en decisiones posteriores, no sabría muy bien qué decir. He de confesar que, por ejemplo, solo ha habido tres autores que me hayan despertado, al leer alguna de sus obras, el vivo deseo de ponerme a escribir, algo realmente relevante en mi caso, teniendo en cuenta que siempre me ha costado horrores avanzar en la escritura. Esos autores fueron en su día los peruanos Mario Vargas Llosa y Jorge Eduardo Benavides. Recientemente ha sido William Faulkner.

¿Qué papel juegan las humanidades y la lectura en los índices de abandono escolar y nivel educativo que sufrimos?

A menudo se nos pregunta a los docentes sobre el estado de la enseñanza, ya que formamos parte del engranaje interno del sistema, y con la misma frecuencia pronunciamos discursos que tienden invariablemente a la pontificación. Lo cierto, sin embargo, es que, también con frecuencia, detecto que opinamos sobre leyes educativas sin haberlas leído y que establecemos tendencias y previsiones catastrofistas sin tener

una perspectiva lo suficientemente amplia del problema, sin manejar datos concretos, a partir de lo que vemos en nuestra práctica diaria, pero también a partir de cierta idealización del pasado y de los inevitables sesgos que contaminan, en mayor o menor medida, nuestra percepción de las cosas.

Yo, por ejemplo, en los ocho años que llevo ejerciendo he estado en muy pocos centros (apenas tres o cuatro). Todos de una tipología más o menos similar. Cada uno con una política diferente, pero con problemas parecidos. Pero eso me da una visión muy parcial del conjunto. Ni siquiera me alcanza para hacerme una composición de lugar más o menos fiable de lo que ocurre en el ámbito de mi comunidad autónoma: no es lo mismo un centro de una pequeña localidad costera de Gerona, donde trabajo actualmente, que un centro del área metropolitana de Barcelona o que un centro de una comarca interior de Cataluña. Me faltan datos globales. No solo de la situación actual sino de la situación de hace quince o veinte años. Pero resulta que tampoco me fío mucho de ciertas pruebas externas de evaluación y de ciertos datos, porque sé un poco lo que se cuece por dentro: cómo se elaboran, qué criterios de corrección se establecen, cómo se corrigen.

Así que tengo intuiciones. Tengo la intuición de que las humanidades pierden peso, sí. Pero no me parece que el problema de la educación se circunscriba a ese campo. Me cansa la dicotomía entre ciencias puras y humanidades, cuando lo que importa realmente es el conocimiento en sí, el conocimiento como realidad superior, por decirlo de alguna forma. Y ahí es donde creo que radica el problema: no en que pierdan peso las humanidades o las ciencias, sino que en cualquier área del saber el conocimiento va perdiendo profundidad. Se da una especie de democratización a la baja. En vez de procurar que la excelencia esté al alcance de todos aquellos que pueden alcanzarla, se igualan los contenidos por abajo (de ahí que el currículo se articule ahora en torno al concepto de competencias básicas), para que los alumnos con mayores dificultades puedan obtener el graduado. Uno a veces tiene la sensación de que la consigna desde arriba es que debemos ser los profesores quienes hagamos todo lo posible por que los alumnos aprueben.

Además, hay otro problema de fondo, que no tiene que ver directamente con el sistema educativo y sí con esta sociedad en la que prevalece el contenido audiovisual sobre la palabra. Hace poco leía el ensayo de Giovanni Sartori *Homo videns*, en el que se viene a decir que la prevalencia de la imagen que impuso la aparición de la televisión dificulta sobremanera la articulación del pensamiento abstracto, al que solo se puede acceder a través del dominio de la palabra.

A todo eso hay que añadir la aparición fulgurante de las redes sociales, que han añadido múltiples aristas a esa situación en la que la palabra parece perder peso en favor del componente audiovisual. Hay estudios, como el de Nicholas Carr, *Superficiales: lo que internet está haciendo con nuestras mentes*, del que solo he leído algún extracto, que hablan incluso de que internet está reprogramando nuestras mentes, de que, acostumbrado a un continuo mariposeo cognitivo, al cerebro le cuesta mucho más concentrarse en textos densos y complejos, lo cual provoca que el conocimiento se vuelva mucho más fragmentario, discontinuo y superficial. Terreno abonado, por tanto, para las consignas fáciles, el eslogan, la manipulación o las burbujas ideológicas; una tierra fecunda, también, para eso que se ha dado en llamar posverdad. Así que nos hallamos ante un cambio radical de paradigma en cuanto al acceso al conocimiento, cuyas consecuencias cuesta todavía calibrar. Y todo eso, en el fondo, amén de otras particularidades de estas sociedades occidentales, supongo que influye en los resultados del sistema educativo y en toda la reflexión que hay en torno a él.

¿Cabe la competitividad en el mundo de la literatura? ¿Cuál es la clave del éxito en el mundo literario?

Son dimensiones de la literatura que no me interesan demasiado. Digamos que forman parte del ruido que la acompaña, de aquello que tiene que ver con el envoltorio. Si la envidia entre escritores o cierto sentido de la competitividad sirven como estímulo para producir obras mejores, bienvenidas sean, la verdad: no nos vamos a poner moralistas a estas alturas. Pero no tengo tan claro que esa envidia o competitividad contribuyan a ese fin. Creo que el proceso creativo requiere de otro estado de ánimo que tiene más que ver, si acaso, con la competencia con uno mismo.

Sobre el éxito literario: si nos referimos al éxito comercial de una obra, pues nadie sabe el secreto, claro. Leía el otro día un artículo en *El Confidencial* en el que varios editores de prestigio reconocían no tener ni idea sobre por qué ciertas obras se convierten en un éxito rotundo de ventas y otras, en cambio, de características similares, resultan un fiasco. Tendrá que ver con cuestiones complejas e impredecibles.

Ahora bien, si nos referimos al éxito literario como a la consecución de una obra de calidad, supongo que los factores que entran en juego son el talento, la constancia y la honestidad. Y, quizás, ni siquiera eso asegure nada.

Desde el momento en que supiste que eras escritor hasta hoy, pasando por todas sus publicaciones, ¿ha cambiado algo en tu forma de escribir?

Ni siquiera, después de haber publicado dos libros, tengo muy claro si soy escritor o no. No creo que tenga que ver tanto con el hecho de publicar libros sino con una actitud, una especie de efervescencia permanente que conduce a filtrar toda experiencia cotidiana a través del prisma de la creación. He leído a algunos escritores confesar que, cuando se hallan inmersos en algún proyecto literario, cualquier detalle, por intrascendente que parezca, se convierte en material potencialmente aprovechable para dicho proyecto. Pues bien, yo esa especie de efervescencia la he sentido sólo durante periodos muy puntuales, lo cual me hace dudar un poco sobre mi condición de escritor.

De todas formas, más allá de esa precisión, que tampoco importa demasiado, sin duda mi forma de escribir ha cambiado con el tiempo. Malo sería si no hubiera sucedido así. A este respecto, escuché una vez una entrevista a Alan Moore en la que aseguraba que no le interesaban en absoluto aquellos escritores que encontraban una fórmula que les había llevado al éxito y la explotaban hasta el fin de sus días con la intención de consolidar una carrera de escritor que les permitiera seguir ganando dinero. Para Moore, un escritor de verdad es aquel que, una vez que da con una determinada fórmula o técnica, la abandona para seguir explorando nuevos caminos. Según él, esa es la única forma de mantenerse vivo como escritor: permanecer en un movimiento permanente. Pues bien, esas palabras de Alan Moore, que cuando las escuché dieron forma a una intuición previa, las tengo siempre muy presentes cuando me planteo iniciar un nuevo proyecto.

¿Es más difícil la novela que el microrrelato, el cuento que el microrrelato? ¿Qué es lo que marca la utilización de un género literario u otro?

Yo hasta ahora he escrito principalmente microrrelatos y, en menor medida, cuentos.

Algunas piezas, de hecho, creo que se mueven en un terreno fronterizo entre ambos géneros. Ahora estoy embarcado en una novela que ya he empezado tres o cuatro veces en los últimos años. Siempre he defendido la dificultad y la calidad de la narrativa breve o hiperbreve frente a ciertos discursos que pretenden menoscabar la potencialidad del género. No es fácil componer un libro de microrrelatos o un libro de cuentos. Es muy difícil salvar el escollo de la irregularidad o de la ausencia de unidad de efecto, que no tiene por qué lograrse a través de la unidad temática y que me parece interesante para la impresión de conjunto.

Sin embargo, dicho esto, ahora que me encuentro en plena pelea con una novela, tengo la impresión de que la dificultad es mucho mayor porque entran en juego muchas más variables que uno debe intentar armonizar: el punto de vista, el tono, el distanciamiento del narrador, el manejo del tiempo, la estructura narrativa, el estilo, la caracterización de los personajes, la verosimilitud de los diálogos, la recreación de ambientes... Muchos de esos recursos no te los exige el microrrelato, que se sitúa en otras coordenadas técnicas: básicamente la elipsis, la intensidad, la sugerencia y la circularidad. Uno se mueve en un territorio mucho más acotado. De hecho esos límites tan marcados me llevaron a cierto hartazgo con el género, precisamente por aquello de lo que hablaba Moore, por tener la sensación de estar exprimiendo una fórmula que no daba más de sí, por la impresión de estar escribiendo, ya al final, variaciones de una misma pieza. El cuento, sin embargo, quizás porque lo he trabajado menos, y quizás porque no restringe tanto el uso de ciertos recursos y aun así impone límites, me parece un género también complicado, quizás más que el microrrelato: porque exige el dominio de un abanico más amplio de recursos, pero, a la vez, requiere cierta contención, lo cual obliga a un complejo juego de equilibrios que no es fácil de lograr.

¿Qué es más “duro”: exponerse por primera vez durante media hora ante 30 adolescentes o plasmar y publicar los sentimientos e ideas en una obra literaria?

Son experiencias difícilmente equiparables. Una se trata de una comunicación directa, oral, pública, en la que no solo es importante el uso de la lengua sino también el dominio del lenguaje no verbal, el tono y la inflexión de voz, la interacción con los interlocutores. Digamos que lo que rige una exposición oral es la inmediatez. Y en ese sentido uno se ve mucho más expuesto en esas situaciones.

En cambio, la escritura se lleva a cabo en silencio, en la intimidad, con un interlocutor imaginario con el que se pretende establecer una comunicación en diferido. Uno no se pone nervioso al escribir. Al hacerlo, no te sientes fiscalizado por la mirada inquisitiva de 30 adolescentes. Eso no significa, sin embargo, que sea más difícil impartir una clase que escribir un buen cuento o una buena novela.

¿Cuáles son las premisas estéticas que presiden tu quehacer literario?

Lo he dicho otras veces: para mí, en literatura, como en cualquier expresión artística, la forma es el fondo. No importa lo que se cuenta, sino cómo se cuenta. Y cuando me refiero a la forma no me refiero exactamente a la utilización de técnicas complejas o al uso de un lenguaje rebuscado. Me refiero, por ejemplo, a la decisión de escribir una determinada narración en primera en tercera persona, a la decisión de utilizar el discurso directo o el indirecto, a la decisión de utilizar más o menos fragmentos descriptivos. Todas esas decisiones en algunos autores operan de manera inconsciente, pero son imprescindibles a la hora de generar un efecto u otro en el lector. A modo de anécdota,

para resaltar esa importancia que tiene el modo de contar: *Romeo y Julieta*, de Shakespeare, o *El castigo sin venganza*, de Lope de Vega, toman su argumento, de manera prácticamente íntegra, de sendas *novelle* (novelas breves) del escritor italiano Mateo Bandello. A pesar de que fue un escritor importante en la época, hoy en día poca gente conoce esas novelas breves de Bandello y sí las obras de Shakespeare y Lope. ¿Por qué? Pues porque tanto Shakespeare como Lope supieron encontrar la fórmula, a través de diferentes recursos, para elevar a otra categoría la historia que habían tomado de Bandello.

Por otro lado, digamos que para mí la estética es indisociable de la ética. Hay, por así decirlo, una cierta dimensión moral en la apuesta estética del escritor. Un poco por lo que decía Alan Moore, que ya he comentado más arriba: la honestidad con la que un escritor intenta explorar siempre nuevos caminos a pesar de haber encontrado una fórmula que le haya resultado exitosa en algún momento de su carrera. Siempre recuerdo a un profesor que tuve en la universidad, Joan Manuel Soldevilla, que nos decía que Juan Rulfo, el escritor mexicano que solo publicó durante su vida un libro de cuentos (*El llano en llamas*) y una novela bastante breve (*Pedro Páramo*), había tenido la dignidad de callar. También es cierto que cuando se le preguntaba a Rulfo por qué había dejado de escribir, alejado de toda afectación, aseguraba que el motivo principal había sido la muerte de su tío Celerino, que era quien le contaba las historias (aunque todo el mundo sabe que no hay que hacer demasiado caso a lo que dicen los escritores sobre su propia obra). En todo caso, ese concepto, “la dignidad de callar”, se me ha ido repitiendo como un eco durante todos estos años. Un concepto que yo ejemplifico de la siguiente manera: si alguien se plantea escribir una novela sobre la enfermedad, debe tener muy en cuenta que Tolstói ya escribió en su día *La muerte de Iván Ilich*.

¿Qué elementos contribuyen a la definición de la voz narrativa que muestras en obras como *El oscuro relieve del tiempo*?

Bueno, yo creo que la voz narrativa está muy determinada por el cariz de los temas tratados. Me explico: comoquiera que en una gran mayoría de las piezas se plantean situaciones trágicas o, cuando menos, descorazonadoras, comoquiera que, por decirlo de algún modo, en el libro se manipula material altamente sensible, uno de mis grandes empeños fue imponer una distancia que me permitiera sortear el peligro de caer en la afectación o la caricatura. Por eso muchas veces el narrador quizás adquiriera un tono frío o aséptico con respecto a los hechos que narra, y eso implica, a su vez, que, aunque no renuncie al uso de ciertas imágenes líricas, el estilo tienda a ser bastante depurado.

¿Cómo fue el trabajo que realizaste con Mercè Riba en la escritura de *El oscuro relieve del tiempo*? ¿Crees que se ve modificada la lectura ante la riqueza semiótica que proporcionan diversos códigos artísticos?

Digamos que el proceso de ilustración y el de escritura no fueron simultáneos. Yo envié el original del libro a Edicions Cal·lígraf, una pequeña editorial de Figueres, y en la primera reunión que tuve con ellos después de que me dijeran que el libro les había interesado, me plantearon la posibilidad de que Mercè, que forma parte de la editorial, me ilustrara el libro. Ella me dijo, desde un primer momento, que no pretendía ilustrar piezas concretas sino que, a partir de las sensaciones que le había producido la lectura del conjunto, trabajaría esa esfera más simbólica de la obra. A partir de ahí, el proceso fue interesante, porque, a medida que Mercè me iba mostrando sus bocetos, me fui

percatando de algunas constantes de mis composiciones de las que no era consciente hasta entonces. Incluso creo que el título definitivo, porque inicialmente era otro, se debe, en parte, a la estética de las ilustraciones.

Así que creo que, efectivamente, la presencia de dos códigos artísticos que dialogan en la obra contribuye a que su lectura sea más rica y matizada.

Son frecuentes en tus microrrelatos las atmósferas inquietantes y opresoras, ¿juegas con ellas como una manera de involucrar al lector o responden a una concepción de la existencia?

Bueno, me sale de manera natural. Supongo que tendrá que ver con la influencia que ciertos autores han ejercido sobre mí y con cierta concepción de la existencia. Aunque no se trata tanto de presentar la existencia como un lugar íntegramente inhóspito, sino de mostrar ese reverso trágico o inquietante que aguarda tras la apariencia amable o anodina de lo cotidiano.

¿Cómo ha afectado la digitalización a la literatura en general?

Pues no lo sé, porque, de nuevo, me falta una panorámica más amplia de cómo está influyendo el fenómeno en el número de ventas y en los hábitos de lectura. Parece ser que se sigue prefiriendo el papel, según he leído en algún estudio. Y eso quizás tenga que ver con otro artículo que leí en el que se afirmaba que el libro de papel —el objeto-libro, por llamarlo así—, con toda su singularidad, funciona como una especie de mapa físico que nos ayuda en el proceso de decodificación y asimilación de la información y en su posterior recuperación. Al parecer, cuando aprendemos a leer y se establecen las conexiones neuronales que consolidan la habilidad para la lectura asociamos ese proceso a las coordenadas físicas del libro (página derecha y página izquierda, tipografía, grosor, etc.) y a determinadas acciones como el hecho de pasar páginas. Con el lector de libro electrónico, al desaparecer todas esas particularidades distintivas del libro de papel, la lectura pierde cuajo, por decirlo de algún modo, se vuelve más brumosa y superficial. Ese mismo artículo aludía a un estudio en el que se había comprobado que, tras un ejercicio de comprensión lectora de un texto que a unos participantes se les había pasado en papel y a otros en digital, los lectores en formato papel recordaban más detalles y comprendían mejor el significado de ciertos pasajes.

Ese artículo fue importante para mí, porque daba fundamento científico a una intuición que había tenido desde que empecé a leer en digital: que me costaba mucho más retener detalles cuando leía cualquier libro. Aun así, desde que utilizo el libro digital, creo que leo más, si bien es cierto que la proporción de libros que abandono es mucho mayor entre los que empiezo a leer en formato digital. Hay muchos libros que empiezo, de los que leo 40 o 50 páginas, y que por algún motivo que no es exactamente la falta de interés, abandono en un determinado momento. Como si la ausencia de esa especificidad física que el libro de papel le da a cualquier obra me impidiera establecer un vínculo más personal con ella. No sé si me explico.

¿Qué papel han desempeñado los blogs y revistas digitales en la creación y difusión del microrrelato? ¿Se ha visto la crítica literaria enriquecida a través de los comentarios y análisis que los escritores vuelcan de manera habitual en las bitácoras?

Yo creo que la difusión del microrrelato en los últimos años se relaciona de manera bastante estrecha con el formato virtual. De alguna forma, parecía que el género que mejor se ajustaba, por su extensión y naturaleza, al soporte digital, era el microrrelato. Ocurre, sin embargo, que la experiencia de lectura se ve muy condicionada por ese soporte, y cuesta valorar la calidad de un conjunto de microrrelatos leyéndolos de forma discontinua y alterna. Yo creo que, en cierto modo, la prueba de fuego sigue estando en el salto al papel. De hecho me ocurrió algo curioso: hubo autores que me gustaban mucho en sus blogs que, al leerlos en papel, cuando publicaron su obra, no me entusiasmaron tanto; y también me sucedió al revés: autores que no me acababan de enganchar en sus bitácoras y que, al leerlos en papel, me parecieron ostensiblemente mejores. Bueno, la lectura también tiene estas cosas.

Respecto a lo segundo: yo creo que se produjo, durante la época en que estuve activo en la blogosfera, un diálogo interesante entre los autores que empezábamos a cultivar el género. Al menos durante un tiempo. Yo me considero afortunado porque creo que siempre tuve en mi blog lectores honestos y rigurosos que comentaban con sinceridad incluso aquellos aspectos de las composiciones que no les acababan de convencer. Creo que aprendí bastante de esa experiencia. Pero con el tiempo, cuando fui visitando más blogs literarios, fui teniendo la sensación de que aquello se estaba convirtiendo en un espacio para el mercadeo de favores, un lugar donde empezaban a proliferar comentarios exageradamente elogiosos y donde empezaba a desaparecer esa actitud crítica que ayuda a mejorar. Eso, amén de otras circunstancias, fue alejándome un poco de todo ese mundo.

Como administrador de la bitácora *La tijera de Lish*, ¿a qué atribuyes el descenso de la actividad literaria en la blogosfera? ¿Están suplantando las redes sociales a los blogs en la banalización del microrrelato?

Sí, es posible que tenga que ver con el crecimiento de las redes sociales, un espacio que permite interacciones todavía mucho más inmediatas. Y yo creo que ese es un problema que tenemos los escritores de esta generación con las redes sociales: la posibilidad de alimentar a cada instante esa voraz necesidad de aprobación que traemos de fábrica los humanos como animales sociales que somos. La sociabilidad es un rasgo que priorizó la selección natural en nuestra especie. Las redes sociales, de algún modo, nos ponen ante el espejo de esa debilidad innata. Y esa necesidad de inminencia no me parece que sea demasiado beneficiosa para quien pretende dedicarse a la escritura. En todo caso, habrá que ver cómo acabamos digiriendo todo esto, porque todavía es pronto.

¿Qué salida ves hoy en día a los escritores que se estén iniciando ante el rechazo de las editoriales?

Bueno, yo creo que lo primero que tiene que asumir cualquiera que decida dedicarse a la escritura es que resulta prácticamente imposible vivir de ella. Desde esa perspectiva, teniendo en cuenta que la mayoría de escritores se ganan la vida con otros quehaceres, el hecho de no publicar no es ninguna tragedia. La publicación sacia transitoriamente nuestra vanidad, porque durante las primeras semanas uno está un poco en el escaparate, aunque sea modesto: presentas tu libro en tu ciudad y en alguna otra, te hacen alguna entrevista en los medios locales, algún amigo te hace alguna reseña, incluso firmas algunos ejemplares en el Día del Libro, lo cual hasta puede hacer que te sientas un poco importante. Pero todo eso pasa. Pasa porque es completamente fugaz y accesorio,

porque forma parte del envoltorio de la literatura, como he dicho antes, del ruido de fondo que a menudo la acompa~a. Con el tiempo, uno se da cuenta de que nada de eso es demasiado importante m~s all~ del propio ego. Importa la obra, la calidad de la obra, porque ser~ lo que, en todo caso, la salvar~ del escrutinio del tiempo. Y creo que esa deber~ ser la principal finalidad de cualquier aspirante a escritor al que le guste la literatura.

¿Qu~ obra y autor imprescindibles recomendar~as a nuestros lectores?

Como siempre digo, cada vez que me preguntan por una obra y un autor suelo citar uno diferente, porque me resulta imposible discriminar entre tantas obras de calidad como he le~do. Esta vez, me decanto por *El plantador de tabaco*, de John Barth.