

ESTRATEGIAS PARA NARRAR LA REALIDAD Y LA FICCIÓN

ENTREVISTA CON ROBERT JUAN-CANTAVELLA

Alejandro García Abreu

Creador multifacético, Robert Juan-Cantavella (Almassora, 1976) es uno de los escritores españoles más destacados de su generación. En conversación, el novelista, traductor y cuentista platica sobre la literatura, Europa y el periodismo.

¿Qué destacas de la obra del poeta Joan Brossa, a quien le dedicaste Joan Brossa o la quadratura del cercle (2003)?

Joan Brossa es un poeta muy singular, un artista experimental, aunque él siempre se definió como poeta y nada más, a pesar de su trabajo plástico. Su obra abarca desde la poesía métrica de formas más complejas, hasta el poema visual, el poema objeto —algo cercano a lo que en algún momento hizo Nicanor Parra, aunque solo cercano— y la instalación. Lo que más me interesó de él desde el principio fue ese trabajo tan creativo e inesperado con diversos lenguajes y, sobre todo, la coherencia que, paso a paso, como si fuese un hilo continuo, sin fisuras ni siquiera transiciones, une sus poesías más clásicas con sus propuestas más vanguardistas.

¿Cómo fue el proceso de escritura del libro de relatos Proust Fiction (2005)?

En aquella época estaba obsesionado con la idea del plagio y todos los relatos van por ahí. En el que da título al libro se cuenta cómo Proust plagia a Taran-

Robert Juan-Cantavella, 2019. Fotografía de ©Alberto Gamazo.
◀ Cortesía del artista

tino; hay otro sobre el mito de la caverna de Platón, que tiene lugar en el *parking* de unos grandes almacenes y donde el filósofo muere, con lo cual nunca llega a fundar el conocimiento griego; otro sobre la fábula de la cigarra y la hormiga; otro sobre cómo, dentro de aquellos molinos de viento, efectivamente acechaban los gigantes con los que se enfrentó don Quijote, y otro protagonizado por Trebor Escargot, un periodista macarra que acabaría protagonizando mi siguiente novela, *El Dorado* (2008).

¿Cuál es el origen de tu reflexión acerca del periodismo a través del Punk Journalism y Trebor Escargot en *El Dorado*?

Durante un tiempo me interesaron mucho los libros del escritor estadounidense Hunter S. Thompson, sobre todo por su mezcla de agresividad política y diversión. Mi novela *El Dorado* es, o por lo menos quería ser, una especie de *Fear and Loathing in Las Vegas* (1971), pero en el este de España, con la mirada puesta en la corrupción política valenciana. Simplemente copié el modelo, traté de hacer algo parecido. Trebor Escargot es el protagonista y, a la vez, un pseudónimo que utilicé en la prensa durante algunos años, antes, durante y después de escribir *El Dorado*, para darle al personaje una existencia real. Hay muchos escritores y escritoras que se reclaman herederos de Hunter S. Thompson y del periodismo gonzo. A mí siempre me pareció un perfil demasiado singular y que eso convertiría a cualquiera que se acercara a su legado en un imitador —como fue mi caso—. Por eso, como un juego en la novela, cons-

ciente de que no puede ser un periodista gonzo Trebor Escargot (el protagonista) se autodefine como periodista punk, creando —dentro de la novela y como parte del juego— una etiqueta nueva: el *Punk Journalism*. La diferencia es que el periodismo punk utiliza la ficción como uno más de sus ingredientes, aunque no para falsear la realidad, sino como otra estrategia para contarla.

¿De qué manera concibes la literatura fantástica, en función de “*Las asombrosas aventuras del Asesino Cósmico*” en la novela *Asesino Cósmico* (2011), con la fecha futurista y el lugar inexistente: *Isla Meteca*, martes 20 de febrero de 2035?

Asesino Cósmico es un homenaje a un autor de literatura popular —lo que hoy llamaríamos literatura *pulp*—, llamado Juan Gallardo (1929-2013), pero que publicaba con el pseudónimo de Curtis Garland. El título lo tomé de una de sus muchísimas novelas. La historia juega con un montón de géneros: ciencia ficción, terror, detectives, erótico, fantástico, bandoleros, tiburones... La idea era mezclarlos todos en un solo texto. *Isla Meteca*, el lugar donde sucede, nace con el propósito de unificar esta abundancia de materiales. Jugando con todos esos géneros, claro, la novela no acaba perteneciendo a ninguno de ellos.

¿Cómo se suscitaron tus colaboraciones con Curtis Garland en *Asesino Cósmico* y Óscar Gual y Riot Über Alles en *El corazón de Julia* (2011)?

Óscar Gual es amigo mío desde que éramos niños. Crecimos juntos y nos pusimos a

“Veo esto de escribir novelas como una forma de meter en un mismo saco [...] dos o más temas que, de entrada, no guardan relación entre ellos.”

escribir juntos. Colaborar con él fue siempre natural. Antes de esta novelita ya lo habíamos hecho de formas distintas en sus novelas y las mías. Escribir juntos *El corazón de Julia* fue un paso natural. Con el artista y escritor Riot Über Alles también había colaborado antes. El mapa de Isla Meteca en *Asesino Cósmico*, por ejemplo, es suyo. Volvió a ser algo muy natural. Supongo que la idea salió en la barra de un bar, sin más. A Curtis Garland lo conocí cuando estaba escribiendo *Asesino Cósmico* a partir de sus novelas. Resultó que vivía a la vuelta de la esquina, en el Poble-sec de Barcelona. Así que fui a visitarlo, le conté lo que estaba escribiendo, le pedí permiso para jugar con sus novelas —como, de hecho, ya estaba haciendo—, trabamos amistad, empezamos a quedar con regularidad, y al final le pregunté si le apetecía escribir uno de los capítulos de mi novela, que, para que cuadrara mejor, tendría la forma de un relato. Él aceptó y nos pusimos manos a la obra.

¿Cuál es la diferencia entre la escritura de narrativa y la de poesía, cuyo ejemplo es *Los sonetos* (2011, tiraje de 666 ejemplares numerados), tu libro de poemas?

Los sonetos es mi único libro de poesía. No he vuelto a hacerlo. Está escrito como una forma de extremar, de forma lúdica, una escritura narrativa que se abandona a ciertos juegos retóricos. Ana Santos, editora de El Gaviero, y a quien tuve la suerte de conocer —murió muy joven hace unos

años—, lo leyó y me propuso publicarlo. Fue un proyecto conjunto, entre El Gaviero y yo.

¿Cómo vinculaste el relato de misterio con la novela de ideas en *Y el cielo era una bestia* (2014)?

Eran dos cosas con las que me apetecía jugar. Hace tiempo que veo esto de escribir novelas como una forma de meter en un mismo saco —el saco de la novela— dos o más temas que, de entrada, no guardan relación entre ellos y que, por un motivo u otro, me han interesado al menos un rato. En *Y el cielo era una bestia* jugué con las vidas de santos de la alta Edad Media, una especie de biografías que no guardan la menor relación con lo que hoy entenderíamos por una biografía, y con la criptozoología, la ciencia —no aceptada por la academia— que estudia toda una serie de animales que no acaba de estar del todo claro que existan. Para tocar esos temas, situé a mis personajes en un balneario, a la manera de aquellos viejos y aristocráticos sanatorios alpinos para “tomar aires” que hoy ya solo existen en las novelas. Por ahí, supongo, va lo de *novela de ideas*. El componente de misterio apareció cuando empecé a darle forma a los materiales que tenía encima de la mesa. Fue lo último que entró en la novela.

¿Qué te condujo a reunir tus crónicas en *La Realidad. Crónicas canallas* (2016)?

Fue Jorge Carrión, escritor, colega desde hace décadas y, por aquella época, editor de una colección de no ficción. La idea fue suya. Sabía que yo había escrito un mon-



Detalle de portada. Robert Juan-Cantavella, *Y el cielo era una bestia*, Anagrama, Barcelona, 2014

tón de crónicas para diversas revistas y me propuso seleccionar algunas para publicarlás en un libro junto con un texto inédito, de cuya existencia él también sabía aunque no había leído: el diario que llevé cuando, a los veinte años, visité la selva Lacandona fascinado por el movimiento zapatista.

En *Nadia* (2018) escribiste sobre tu percepción de Europa: “¿De qué va esto de amada Europa y amada mía que tanto repite?” ¿Qué opinas de tu cavilación sobre Europa —y la protagonista Nadia Europa— tras la escritura de la novela?

Con *Nadia* volví a proponerme, como con *Y el cielo era una bestia*, jugar con temas dispares. Esta vez fueron cierta medicina y anatomía del siglo XIX —Franz Joseph Gall y su frenología, Cesare Lombroso y su criminología positivista—, y ciertos movi-

mientos de activismo y protesta del siglo XX que proponen la risa, la ironía y la burla como armas de guerrilla, con identidades inventadas para aunar la acción colectiva —como Karen Eliot, como Luther Blisset—, y colectivos como la Oficina de Medidas Insólitas, Ariadna Pi, Class War, The Yes Men, El Comité Invisible, la Fiambrera Obrera, los Provo, los Yippies, los Neoístas... Nadia Europa, la protagonista, sería una más de estas identidades colectivas —en este caso, inventada para la novela—. Los prejuicios que cristalizan con aquella frenología y criminología positivista siguen vigentes en la Europa del siglo XXI. Aquello contra lo que luchaban todos esos colectivos de acción directa, también. Son como dos de las muchas caras de Europa, por eso el apellido de la protagonista que, en la acción de la novela, cabalga entre los tres siglos. **U**