

«EN EL TÉRMINO MEDIO NO ME SIENTO MUY CÓMODO»

ENTREVISTA A

ROBERT JUAN-CANTAVELLA

por José Antonio Vila

Fotografías: Marta Ribes ©



EL IDIOSINCRÁTICO ROBERT JUAN-CANTAVELLA, escritor, periodista y traductor, presenta su nuevo libro *La Realidad. Crónicas canallas* en el restaurante chic de la editorial Malpaso, sito en la barcelonesa calle de Girona, junto a Jorge Carrión, director de *Lo Real*, la nueva colección que el sello dedica a la no-ficción. Robert y yo charlamos un poco tras la rueda de prensa y acordamos quedar para tomar un café unos días después y terminar la conversación con más tranquilidad. Se nos une la fotógrafa Marta Ribes que, tras capear una huelga de Renfe, deja testimonio gráfico del encuentro.

Empecemos por tu último libro, La Realidad. ¿Cuáles crees que son los principales elementos que configuran estas crónicas que recoges?

El libro es una colección de crónicas, ensayos y entrevistas. Un muestrario de

diverso pelaje, porque son textos bastante distintos entre sí pero que participan de unos códigos familiares. Tienen que ver con el presente, con lo que está pasando ahí fuera. Yo me siento muy cómodo escribiendo reportajes cuando lo que está sucediendo me provoca amor o bien odio, o mejor desprecio. En el término medio no me siento tan cómodo. El hecho de que estén escritos desde un amor profundo o bien desde un desprecio profundo es lo que unifica casi todos estos textos. Por ejemplo, he escrito sobre personas por las que siento un amor y una admiración profundos: Javier Krahe, Barricada, Curtis Garland o el subcomandante Marcos en su momento. Por otra parte, un desprecio igualmente profundo unifica los que he escrito sobre Bernard Madoff o Mariano Rajoy. Me siento más cómodo en esos dos polos que en el medio.

Me llama la atención el adjetivo que has elegido para el subtítulo del libro: Crónicas canallas. ¿Qué es lo que pretendes englobar en esa categoría de lo «canalla»? Algunas de las crónicas sí que funcionan como reportajes de los de toda la vida. Pero hay otros textos que tienen algo de «mal periodismo»: subjetividad, en algunos casos ficción o invención pura, partidismo, poca atención a elementos que en principio parecen más relevantes de lo que voy a contar, etc. Nada del otro jueves, por otra parte. Todo lo que aquí presento ya se ha hecho una y mil veces. Lo de «canalla» tiene que ver con hacer ese tipo de cosas mal de forma premeditada. También quiere hacer referencia a una cierta agresividad. Todos los que escribimos tratamos de ser críticos. Yo no he querido esconder que en algunos de estos textos hay una agresividad patente. Así que lo de

«canalla» tendría que ver con esas dos cosas: el periodismo escrito «con ciertas libertades», que deja la puerta abierta a elementos que no deberían entrar en el periodismo, y una cierta agresividad en el punto de partida. Hay muchos textos que están tramados, digamos, con mala leche. Para herir. O para tratar de herir... Otro punto en común en todos ellos es el sentido del humor. Trato de hacer uso del humor, otra cosa es que me salga bien. El humor me parece una herramienta de conocimiento básica; intento utilizarla vía la ironía o la sátira.

¿Cómo lo haces tú para escribir crónicas?

Es un género que nunca he practicado y no sabría cómo hacerlo...

Primero tienes que saber lo que te interesa de lo que vas a cubrir. Yo tenía claro desde el principio que dar información fundamental o pertinente sobre el hecho o el personaje es algo que ya hacían otros mejor que yo. Por eso decidí fijarme en lo que sucedía entre bambalinas. Ver cómo se comportan mis colegas periodistas, ver cómo se comportan los personajes protagonistas cuando no están dando la versión de los hechos que quieren dar. Me fijo en lo que sucede alrededor. En la crónica sobre Bret Easton Ellis lo que hay es eso. Cuando entrevistas al personaje, como ahora tú me estás entrevistando a mí, el personaje ya se trae de casa lo que quiere decir. La labor del periodista es consignarlo, porque evidentemente esa es una parte del trabajo, pero también puedes fijarte en otras cosas. Esto, claro, sólo es posible si el editor te da libertad. Yo he tenido esa suerte muchas veces. No me importa que me den consejos, pero prefiero decidir si seguirlos o no. Yo veo la escritura como una actividad solitaria; si necesito consejo sobre mis textos lo pido yo a quien me parece. Pero eso tiene que permitirte el editor de turno. Si no, no hay texto. Algunas de las historias que aparecen en el libro son

como una especie de ovni que necesita de la confianza del editor para salir adelante. Como escritor me interesa mucho la crónica y la no-ficción, aunque a veces mis textos de no-ficción están infectados por la ficción, pero no busco necesariamente un método a la hora de hacerlo sino que mis referentes a menudo son los de la literatura —de no-ficción o de ficción, poco importa—. Utilizo las herramientas que mejor me permiten acercarme al asunto en cada caso. Un ejemplo sería el texto sobre Boyero. Boyero sería también, por cierto, una excepción a lo que he dicho antes, porque a Boyero no lo amo pero tampoco lo desprecio, ni mucho menos. De hecho, lo admiro bastante, aunque no puedo ocultar que muchas de sus críticas cinematográficas a menudo me hacen gracia. En este caso utilicé el formato del *fake* de una forma un tanto carnavalesca para hablar de él porque creo que él también está haciendo eso mismo. Es decir, cuando Boyero dice las cosas que dice sobre *Pulp Fiction* o sobre Lars von Trier, sobre aspectos del cine contemporáneo acerca de los cuales hay un cierto consenso y los descalifica como si fueran tonterías, astracanadas, moderneces, creo que ahí hay un espíritu de *boutade* por su parte, un espíritu casi punk. Y el aspecto de farsa que le di a mi texto creo que casa bien con el espíritu de las crónicas del propio Boyero. Ese sería un ejemplo a la hora de buscar una forma adecuada, o que a mí me lo parece, para enfrentarme a lo que quiero contar.

Creo que uno de los mejores textos del libro es el que dedicas a David Foster Wallace, que es en realidad un ensayo sobre el periodismo o la escritura de no-ficción de Foster Wallace. A lo mejor es una pregunta un poco impertinente, pero yo considero que es más interesante la obra de no-ficción de Foster Wallace que su obra de ficción. ¿Estarías de acuerdo con esta afirmación?

No, no estoy de acuerdo. Esto lo he oído otras veces y lo entiendo, porque Foster Wallace tenía un tipo de inteligencia que se traslada muy bien a los textos de no-ficción o a los ensayos literarios. Pero a mí me parece un escritor de ficción fascinante. No acabo de entender todo lo que hace pero ese es uno de los elementos que me fascinan. Algunos de los autores que más me gustan me cabrean o más bien me ponen triste, porque me quedo desarmado ante ellos. Porque leyéndolos pierdo los asideros, no sé dónde cogermelo. Me pasa con Borges, con Bolaño, con Kafka, con David Foster Wallace. Como te digo, me parece fascinante su escritura de ficción porque tiene una capacidad de penetrar al ser humano que me interesa muchísimo, y un manejo del lenguaje y una capacidad para acercarse a los detalles y una osadía formal que me parecen deliciosos. Su escritura de no-ficción también me interesa mucho, pero en su caso creo que es el estilo el que crea el tema. Entiendo tu postura, la he oído otras veces, le veo un sentido, pero no estoy de acuerdo con ella. En el ensayo del libro hablo de su obra de no-ficción y periodística, sobre todo del relato que hace de una campaña electoral, que es un tema o género periodístico que a mí me interesa muchísimo. Y si no hablo de su escritura de ficción es porque, la verdad, no sabría cómo hacerlo...

Tu libro anterior es *Y el cielo era una bestia*, que era una novela, un género más convencionalmente narrativo. ¿Tienes pensado volver a ese tipo de novela?

Seguramente sí, pero no próximamente.

¿Por qué no próximamente?

Porque hace demasiado poco tiempo que lo he hecho. Creo que no tengo un estilo definido y eso me gusta. Si reincido en un tipo de novela como *Y el cielo era una bestia* correría el riesgo de



ir definiéndolo, seguramente para mal. Prefiero ir cambiando.

Pero leyendo tus libros se te reconoce...

Vaya, me gusta que me lo digas [risas]. Me gusta explorar y hacer de *flâneur* por distintas formas de escribir novelas, verlo un reto. Aunque efectivamente hay elementos que aparecen de manera recurrente en mis libros. Soy consciente de que estaban también en otros lugares: el gusto por la digresión, el juego de mezclar temas que en principio parecen impermeables entre sí... La composición de *Y el cielo era una bestia* era un reto para mí, nunca había hecho una novela de este tipo y me gustó mucho, estoy contento con el resultado. Pero de momento no quiero volver a hacer algo así; de hecho, estoy ahora con una novela que es bastante distinta en muchos sentidos. Seguramente volveré, pero no por el momento. No sé cuándo lo haré...

Yo hace años que te leo y siempre te he visto como un bicho muy raro. Eso es lo que me

ha interesado de ti, porque aunque escribes en español y eres un autor español, siempre te he visto como un escritor posmoderno americano trasplantado aquí. ¿Te verías reconocido en esta descripción?

No me molesta. Pero no tengo distancia para verme a mí mismo y responderte a eso, no lo sé...

Pero muchos de tus autores de referencia son escritores norteamericanos de la época del posmodernismo.

Es posible que haya autores que me han marcado mucho que sí que están por esa órbita. Pero, por ejemplo, para *Y el cielo era una bestia* me inspiré mucho en el Antonio Orejudo de *Fabulosas narraciones por historias* más que en el de *Un momento de descanso*, que está más basada en el humor absurdo... aunque de Orejudo me gusta todo. Me gusta el trabajo equívoco, de amor-odio, que plantea en aquella novela con un cierto realismo rancio. Aunque hay autores realistas como Galdós con los que puedes llegar a pasártelo bomba.

Me sorprende que te guste Galdós, no lo hubiera dicho nunca...

Bueno, tampoco lo he leído tanto, pero sí es un autor con el que disfruto.

Lo digo porque Galdós ha sido durante décadas una de las dianas preferidas por autores que han criticado el realismo.

Bueno, por aquello del Galdós «garbanero» que a veces se cita... A mí no me gusta decirle a la gente lo que está bien y lo que está mal. A mí me gusta Galdós y me gusta Danielewski. No veo que haya una contradicción en eso. De cada uno de ellos me interesan cosas distintas. Pero, vamos, para ningunear a Galdós hay que tener los cojones muy bien puestos...

Pienso que en una parte de tu obra hay una preocupación con la realidad, no en un sentido metafísico, digamos, o en el juego literario de mezclar lo real con ciertas dosis de ficción, sino en el sentido de la realidad que está sucediendo ahora mismo, la corrupción política, la crisis económica... ¿Eso es algo que te interesa como escritor?



Sí. De hecho, *La Realidad* y mi novela *El Dorado* son dos muestras de ello. Y el próximo trabajo probablemente también lo sea. Me siento muy profundamente apelado por las cosas que nos suceden como ciudadanos. Con lo temperamental que soy, si hiciera caso a mis instintos quién sabe si me compraría un Kaláshnikov y me iría al monte... Pero prefiero evitar acabar muerto o en prisión. Así que de vez en cuando lo canalizo a través de una cierta agresividad literaria, que puede también adoptar la forma de la ironía o de la sátira. Las cosas que nos suceden a los ciudadanos siempre me han interesado, lo que pasa es que no siempre he encontrado el modo de tratarlas. En *El Dorado* me pareció encontrar una forma divertida e hiriente. Aquí me ha parecido encontrar también una forma de hablar de la realidad. Por eso el título del libro, que es un poco equívoco. El título está tomado del último texto, un diario que escribí a los veinte años

en un viaje a La Realidad, que es un lugar, el nombre de una comunidad indígena zapatista en Chiapas. Pero hasta que el lector llega ahí, puede pensar que hablo de la realidad, sea eso lo que sea. Sobre la cuestión política que mencionabas, es un tema que me interesa tratar en formato novela, pero sólo si se me ocurre una forma interesante de hacerlo. Por lo menos, que a mí me lo parezca. Y eso no siempre se me ocurre. Con *El Dorado* encontré un modo que me satisfizo y con la novela que estoy escribiendo, pues espero que también, esa es mi esperanza. Tampoco hablo de inventar el agua caliente, no te creas, pero sí una forma que me interese en lo literario, además de en el tema que trato. Escribir el drama de una persona que ha perdido su trabajo, por ejemplo, no es algo que me sienta con fuerzas de hacer. La situación es terrible y está marcando nuestra vida cotidiana. Pero yo ahí no sabría cómo plantearlo. Hay otra gente que sí que

sabe hacerlo bien. Yo tengo que buscar temas y formas que casen con mi forma de ver el mundo y también con mi forma de escribir. Eso sólo sucede de vez en cuando, y es entonces cuando le dedico atención.

Al oírte decir esto, y ya que antes hablábamos de David Foster Wallace, me he acordado de que él había dicho una cosa parecida en varias entrevistas. Su voluntad de querer reflejar críticamente la realidad de la sociedad estadounidense, unos EE. UU. capitalistas y superficiales que detestaba, pero que también le fascinaban, y la necesidad de buscar nuevas fórmulas narrativas con las que contarla. A mí me interesa mucho el estilo, la forma. Intento que mis libros se sostengan a ese nivel, por lo menos ante mí mismo. No sé si lo hago bien o no, pero lo intento. En este sentido sí que estaría de acuerdo con lo que dices: hablo de estas cosas cuando encuentro la forma o el modo de hacerlo. En un texto de no-ficción es mucho más sencillo,

porque el compromiso es menor, en el sentido de que es menor el tiempo que le dedicas. Y también la capacidad de jugar con las formas es mayor. Con las novelas me sucede menos a menudo.

Algunos de los textos de La Realidad que tratan sobre la corrupción político-financiera van precedidos por la etiqueta de «Polis y Cacos». ¿El periodista tendría que ser una especie de poli?

Algo de eso hay en juego. Yo no lo había planteado exactamente así, pero cabe esa lectura. Como hablo de muchos cacos, desde los quinquis de los ochenta hasta Bernard Madoff y gente de la industria financiera, la intención era meterlos a todos en el mismo saco. Por eso la etiqueta, el titulito, que los aúna. Yo creo en esa vieja idea romántica del periodismo como cuarto poder, en que el periodista debería ejercer ese poder.

Me parece muy original el planteamiento de ese texto de «Polis y Cacos» en que haces una lectura paralela del documental Inside Job, sobre la corrupción de la industria de los servicios financieros, y las películas del cine quinquí. ¿Cómo se te ocurrió escribirlo?

Todo surge de *Inside Job*, que me pareció una película reveladora. En un planeta normal, todo lo que allí dicen ese montón de delincuentes con el mayor descaro debería ser razón y prueba suficiente para encerrarlos en presidio. Me parece bochornoso que, con todo eso encima de la mesa, con esas confesiones —pues lo son, en toda regla—, no haya sucedido nada. Que no hubiera repercusiones legales, o por lo menos políticas. En el centro de mi texto está esa película. Por otra parte, el cine quinquí me gusta mucho. El cine español siempre ha tendido a lo social; casi parece una condición *sine qua non* para que una película española sea considerada una película. Pero hay poco de nuestro cine que, en lo social, esté a la altura de ese. En cualquier caso, en este texto, *Inside Job* estaba

antes. Compararla con el cine quinquí vino luego, sobre la base de que tanto en un lugar como en el otro los protagonistas son unos delincuentes. Con la salvedad, y a eso juega el texto, de que los delincuentes del cine quinquí se presentan a sí mismos como delincuentes, saben que lo son, nadie duda que lo sean, pero los delincuentes que aparecen en *Inside Job* siguen ocupando cargos de responsabilidad en el Tesoro, en el Gobierno de los Estados Unidos, en las universidades que forman a los cuadros de mando que ejecutan el expolio al que hemos estado expuestos durante los últimos veinte años.

Me gusta cómo señalas que, en el cine quinquí, tanto el espectador como el quinquí protagonista tienen conciencia de que el quinquí es un delincuente, de que está al margen de la ley. Sin embargo, en Inside Job los que incumplen las leyes son aquellos que operan dentro de la ley o que incluso van a formar a aquellos que hacen las leyes.

De hecho, la etiqueta de «Polis y Cacos» nació con ese texto. Porque los que unas veces ejercen de polis son los que otras ejercen de cacos. Y cuando los polis y los cacos son los mismos, entramos en un círculo vicioso implosivo, donde no hay solución alguna. Hay un pie de página en ese texto que no pude resistirme a poner: es un enlace a un fragmento de la película en YouTube, una entrevista a un catedrático de Harvard. El director de la película le hace una reflexión muy sencilla: ¿es que no se da cuenta de que lo que hacía era engañar a la gente? Y el tipo no dice nada, no sabe qué contestar. Balbucea, traga saliva, el movimiento de su nuez parece revelar que esa pregunta, una pregunta tan sencilla, se la estaba haciendo a sí mismo por primera vez en su vida en ese momento.¹

1. https://www.youtube.com/watch?v=n1ZIFNF_J_g (a través de este enlace puede consultarse ese vídeo que, en efecto, no tiene desperdicio) (J. A. V.).

Lo cual es absolutamente terrible. Tanto que casi nos permite retrotraernos a cosas como aquello de la «banalidad del mal» de Hannah Arendt. Tampoco pretendo poner al Vaquilla como ejemplo moral, pero lo que sí es cierto es que los quinquis trabajan desde la perspectiva de que van a pasar una parte de su vida en la cárcel y se lo merecen. Yo no digo que sean un modelo de rectitud, ni mucho menos, pero saben que están delinquiendo y que si los pillan no les queda otra que atenerse a las consecuencias. Hay un elemento social —dónde han nacido, en qué época, en qué circunstancias han crecido—, pero por una razón u otra deciden delinquir y saben que lo están haciendo, saben que son los «malos». Son conscientes de que están robando y saben conjugar el verbo *robar*. Mientras que toda esa otra gentuza de la ingeniería financiera se ha inventado un vocabulario para obviar verbos como *robar*, *expoliar*, *mentir* o *estafar*. Lo más terrible, y es lo que quería plantear en el texto, es que ese vocabulario les permite ocultar lo que hacen no sólo a los demás, sino también a sí mismos.

Como antes has apuntado algo de tu próxima novela, si te parece nos podemos remontar ahora a la prehistoria [risas], a Proust Fiction, tu libro de relatos de 2005. Creo que ahí había empezado una línea fuerte de tu escritura, que me parece que es la de querer incorporar elementos de la cultura popular, tu amor a la cultura popular, a una forma literaria exigente estilísticamente. En La Realidad esto lo encontraríamos más, creo, en el texto «Agur Barricada», la crónica del último concierto de Barricada...

Lo cierto es que yo no pretendo incorporar elementos populares en ningún sitio. Lo que pasa, en este caso, es que bandas como Barricada o La Polla Records fueron las que más felicidad me regalaron durante mi adolescen-

cia. Eso yo lo veo como algo normal. Si me fuera a cubrir un concierto de los Rolling Stones, por ejemplo, que también me gustan y a los que he visto en directo varias veces, no me implicaría tanto. Pero Barricada me apela de forma muy directa. Durante muchos años, yo *fui* eso. Así que no lo veo como incorporar lo popular a la alta cultura ni nada de eso, simplemente es que yo crecí con ellos. Tienen una importancia capital en mi educación sentimental. Yo he crecido con ellos, yendo a sus conciertos, y por eso en ese texto, además de la crónica del último concierto, hago una contextualización de la historia de la banda en función de mis propias experiencias. Ahí hay un contacto con el yo que habitualmente no trabajo demasiado en mis textos. Pero esa conexión emocional es la que para mí justifica el punto de vista autobiográfico en ese texto. Cuando publiqué *Asesino cósmico*, la gente me preguntaba que si con la novela pretendía reivindicar la figura de Curtis Garland. Resulta que Curtis Garland no necesita que un pelele como yo lo reivindique. No creo que la figura ni la memoria de la obra de gente como Curtis Garland o Javier Krahe necesiten ser reivindicadas por nadie. Me parece un atrevimiento. Por muchas de las figuras de las que he tratado en este libro siento un amor sincero, no me he parado a plantearme a qué piso de la cultura pertenecen, si al de arriba o al de abajo. Al fin y al cabo eso de la cultura popular es relativo. Hoy en día leer *El Quijote* es de sabihondos y de universitarios, pero en su momento fue considerada literatura popular. Las cosas van cambiando. A Lovecraft en su día nadie lo quería leer y ahora es un dios, incluso para aquellos a los que no les gusta el terror fantástico. La

historia va poniendo a todo el mundo en su sitio. Hay gente que habla de la cultura popular como si fuera algo de segunda fila, con un tono paternalista. No sé, ellos verán.

Me ha venido a la mente el personaje de Trebor Escargot, protagonista de tu novela El Dorado, un periodista gonzo-punk que escribe un reportaje sobre Marina d'Or y sobre una visita del Papa a Valencia, y que también figura en La Realidad. ¿Volveremos a ver a Trebor Escargot en el futuro?

Pues no lo sé. Supongo que si fuera un escritor inteligente ya lo habría hecho hace tiempo.

En su momento El Dorado tuvo una repercusión no desdeñable...

Puede que haya sido mi libro con mayor repercusión. Lo cual es decir poco, pero vaya, en ese contexto... Pero no sé qué responderte. De momento no tengo ningún proyecto en que esté él, aunque no puedo descartar que vuelva a utilizarlo en el futuro. Escargot apareció en mi primera novela, *Otro*, que era una locura total. Lo que pasa es que ahí no era el periodista en el que se convirtió luego. Después lo metí en *Proust Fiction*, donde aparece en varios relatos. Fue en uno de ellos, en «Badajoz», donde cristalizó como el periodista en que luego se convirtió. Por aquella época empecé a escribir artículos en prensa utilizando ese seudónimo. Escribí un motón de ellos en sitios como *Lateral*, *Quimera* y otras revistas, incluso antes en fanzines. Y el personaje fue tomando forma. La denuncia de la SGAE a la revista *Quimera* se debió a un artículo de Escargot. Los abogados de la SGAE mandaron primero la denuncia pidiendo un montón de dinero y luego llamaron a la dirección, llamaron a Riera padre

para ver quién era este tipo Escargot, para que se comiese él el marrón. Y Riera, en un gesto que nunca le agradeceré lo suficiente, se hizo cargo de la denuncia y dijo que no iba a revelar la identidad de su colaborador. Que si querían denunciar, denunciasen a la revista. Al final ganaron los buenos, nosotros, la revista.

En La Realidad nos lo encontramos entrevistando a Mariano Rajoy. ¿Temes que eso vuelva a traerte algún problema legal? [Risas.]

Hombre, espero que no [risas]. No creo haberlo ridiculizado yo más de lo que hace él de forma cotidiana, con esos haikus orientales, con esos trabalgos, con ese liarse al leer sus propias palabras, con ese empeño en una supervivencia pública falta del menor decoro. Yo creo que mi juegucito viene quedando al amparo de eso que llaman libertad de expresión y de opinión. Aunque las últimas leyes estén dejando este tipo de derechos en bragas... Cualquiera tiene derecho a dar su opinión, más cuando hablamos de un elemento que en última instancia es nuestro empleado. Ese tipo trabaja para nosotros. Lo tenemos a sueldo. Lo que pasa es que parecemos haberlo olvidado. Y tampoco creo que le esté faltando al respeto, por lo menos técnicamente... Seguro que si llega a sus oídos se lo toma con deportividad y vuelve a seguir intentando montar su puzle de siete piezas. Mariano es un personaje de vodevil y yo creo que él mismo es consciente, por lo menos en los últimos años. Qué quieres que te diga, yo hasta me inclino por interpretar una voluntad poética detrás de sus intervenciones. O eso, o la cosa es mucho más grave de lo que pensábamos... ●