



● El autor malagueño firma una de sus novelas más logradas en 'Sur' (Galaxia Gutenberg), un fresco urbano y múltiple que transcurre durante un solo día

## “Para un escritor la compasión es una herramienta indispensable”

La entrevista de la semana

ANTONIO SOLER

Pablo Bujalance

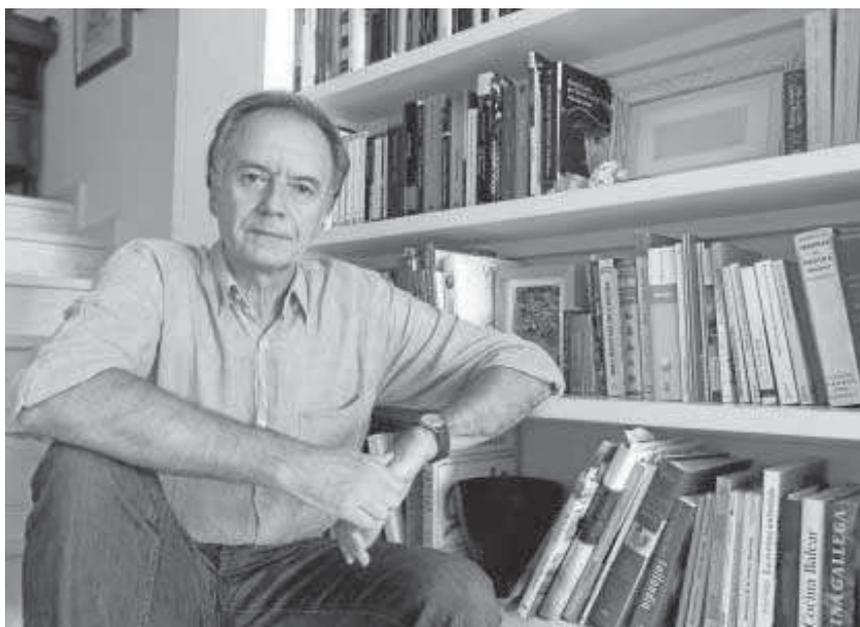
Aunque el nombre de la urbe no llega a citarse, Antonio Soler (Málaga, 1956) culmina la transformación de su ciudad natal en territorio literario con *Sur* (Galaxia Gutenberg), una novela protagonizada por un enjambre de voces que comienza con un crimen y que, como el *Ulises*, transcurre con sus quinientas páginas en un solo día. El autor de *Las bailarinas muertas* y *El camino de los ingleses* obtuvo por *Sur*, que presentará el 2 de octubre en el Rectorado de la Universidad de Málaga, el Premio de Narrativa de Alcobendas Juan Goytisolo.

—¿En qué medida la construcción de una ciudad como territorio literario entraña la proyección de su mirada de escritor?

—Me imagino que en una medida notable. La ficción está de por medio y esto implica una mirada subjetiva. Mi pretensión no ha sido nunca hacer una crónica ni un retrato localista. Aunque el plano de la ciudad esté muy bien trazado, este plano puede levantarse y trasladarse tal cual al de cualquier otra ciudad. Salvando todas las distancias, *Ulises* no sólo interesa a los dublineses, ni pretende ser un retrato de un día concreto en esa ciudad por más que esté ambientada en ese mismo día. Y esto sucede porque la mirada de Joyce lo trastoca todo. En la medida de mis posibilidades, yo intento lo mismo.

—¿Le da hoy más aún la razón a Tolstói cuando recomendaba que para contar la historia del mundo contaras la de tu aldea?

—Sí, así es. De forma más consciente asumí este reto ya en mi tercera novela, *Los héroes de la frontera*, que también transcurría en una ciudad sin nombre. Y en la cuarta, *Las bailarinas muertas*, todo se concretó mucho más. En aquellos años parecía que para que una novela tuviera interés y calidad debía estar ambientada en Madrid, en Barcelona, en Londres o en París, pero mi reto era precisamente, tomando como ejemplo a Tolstói, a Faulkner y Onetti, construir relatos universales desde un ámbito mucho más cercano a mí. En *Las bailarinas muertas*, que es una novela sobre la memoria y la infancia y



Antonio Soler (Málaga, 1956), en su domicilio, antes de la entrevista.

que en un sesenta por ciento transcurre en Barcelona, yo no quise falsear mi propia infancia ambientándola en un suburbio de Madrid sólo por pretender hacerla parecer más atractiva. *Sur* es la consolidación y el subrayado de todo esto. La acción y los personajes podían estar fácilmente en cualquier otra ciudad, pero esto habría significado traicionar aquel compromiso.

—La novela presenta un espacio concreto, pero el tiempo inspira cierta abstracción. Algunos personajes parecen vivir en un pasado más o menos evocado.

—Tal vez eso se da en la recreación de los estratos sociales más bajos. Tradicionalmente se dice que la novela es un género burgués, y lo cierto es que cuando escribes sobre las clases medias y bajas, algo que yo hago bastante, a menudo parece tener el lector la impresión de que los personajes viven en el pasado sólo porque tienen medios más limitados. Y no me refiero sólo a medios económicos y materiales, también al lenguaje en que se expresan. A lo largo de mi vida he vivido en sitios muy diferentes con personas muy distintas y he tenido oportunidad de ver esa especie de desajuste. Pero además hay que tener en cuenta que en la España de hoy día conviven personas en tiempos históricos diversos, aunque pa-

rezca que internet y las redes sociales lo igualan todo.

—¿Hay en la espontaneidad de algunos personajes una nostalgia de cierto carisma perdido en la ciudad moderna?

—La verdad es que he actuado como una esponja que absorbe todo lo que ve, y los comportamientos

“Hoy viven en España personas en tiempos históricos distintos, aunque parezca que internet lo iguala todo”

son a menudo muy distintos en unos estratos y otros. En, digamos, las clases más altas, a lo mejor por una cuestión de educación, suele cundir un freno en las personas a la hora de relacionarse con otras que no se da en otros ámbitos donde es más fácil irrumpir en la intimidad del que está a tu lado.

—¿Ha sido *Sur* su obra más difícil de escribir?

—Técnicamente, sí. Pero en mi día a día a la hora de escribirla, no. Ha fluido de una manera bastante natural, independientemente de la planificación necesaria y de los esquemas, que aquí han sido muy di-

ficiles, por no decir imposibles. Pero me lo he pasado muy bien, sí. En otras novelas anteriores que tal vez no eran técnicamente tan complejas me he peleado mucho con la escritura, el día a día ha sido más farragoso. Con *Sur* ha sido todo como ir contento al trabajo.

—La acción comienza como un thriller, pero no tarda en derivar a otra cosa. ¿Lo mejor de los géneros es la excusa que ofrecen?

—Dudé durante mucho tiempo sobre si debía arrancar la novela así, dado que no quería que fuese un thriller. La aparición del cuerpo en esas condiciones, cubierto de hormigas, está inspirada en una situación real que sucedió en otra ciudad, pero a partir de aquí la novela se desmonta como thriller, entre otras cosas porque el suceso se resuelve muy pronto. Lo que sí hay de manera más consciente es una parodia del género de la novela negra a través de una anciana que cuenta todo el caso a su manera.

—¿El asombro que produce la vida cotidiana, seguramente su principal tema como escritor, es mayor si se amplía el foco?

—Así es. La literatura te permite ver cómo viven los otros, como si hicieras un agujero en la pared. Recuerdo el descubrimiento en mi infancia de *El diablo cojuelo*, en la que se levantaban los tejados de Madrid y

se mostraba quién vivía debajo. Esa idea siempre me ha parecido fascinante. En la vida de los otros está la sorpresa, lo más extraño. En la novela contemporánea, la del hombre común, la de Kafka, Proust y Joyce, el mundo no es la aventura, ni Moby Dick. El mundo es lo que sucede al otro lado del muro.

—Hace poco escuché a Luis García Montero reivindicar la idea de Rousseau en torno a la imaginación moral como capacidad para comprender al otro. ¿Podríamos decir que su literatura es una escuela de imaginación moral?

—Sí, pero para que eso se produzca tiene que darse el asombro del que hablabas antes. Si das por sabido cómo funciona el mundo nada va a pillarte de sorpresa, pero si te sigues preguntando cómo funcionan las cosas empiezas a preocuparte, a querer saber más. A los escritores que dicen que sólo quieren contar historias yo, como lector, les respondo que siempre pido un poco más: que me hagan visible lo que han intuido previamente. Y sobre todo la comprensión del otro, o mejor la compasión, no tanto en un sentido de piedad sino de empatía, ya estés de acuerdo con lo que haga el otro o no. La compasión es una herramienta indispensable para cualquier escritor.

—Pero advertía Sartre de que el otro es el infierno.

—Justo hoy leía la referencia que hace José María Rida a Albert Camus y Jean Paul Sartre respecto a cuando se planteó en Francia la ejecución de Robert Brasillach por su simpatía con los nazis. Sartre, guiado por el existencialismo racional, pide que lo ejecuten. Camus busca al principio un camino intermedio, lo que termina siendo imposible porque todo se reduce a que maten a Brasillach o que no lo maten. Finalmente, Camus reclama que lo dejen con vida. Y lo hace porque prescinde de la racionalidad y se detiene en lo concreto: es ahí donde aparece la compasión, lo que en ningún momento quiere decir que se justifiquen o se compartan las acciones del otro. Escribir sólo sobre gente que piensa y actúa como tú no tiene sentido.

—¿Dar una novela por terminada también es motivo de asombro?

—Sí. Los novelistas echamos mano del subconsciente y nos movemos por territorios sutiles, que a veces son difíciles de precisar. No es un procedimiento cartesiano.

—¿Es *Sur* una reivindicación de la novela como género?

—Absolutamente. Y también es una reivindicación de mis posibilidades expresivas a la hora de retratar el mundo a través de este género. Hace poco estuve una mesa redonda con Paul Preston, a quien no conocía personalmente, y le dije que si nuestra civilización se acabara y otra civilización posterior quisiera saber quién fue aquel ser humano, obtendría una información mucho más fiable leyendo novelas que libros de historia. Los libros de historia cuentan hechos; Cervantes, Shakespeare y Tolstói nos dicen exactamente qué es el ser humano.

JAVIER ALBIÑANA