

La autoficción en la narrativa de Alfons Cervera.

Entrevista con el autor

Lidia SÁNCHEZ DE LAS CUEVAS
UR3656 AMERIBER

Résumé :

Alfons Cervera (Gestalgar, Valence, 1947) est un écrivain et journaliste espagnol. Auteur engagé, le récit d'Alfons Cervera se caractérise par sa volonté de combler les lacunes de la mémoire creusées par l'oubli. À travers ses romans, l'auteur restaure et réinvente un passé auquel il redonne vie en le narrant. À l'occasion de la récente traduction en français de son roman *Claudio, mira*, nous avons eu l'opportunité d'interviewer l'écrivain pour parler, entre autres, d'histoire, d'autobiographie, de littérature et d'autofiction dans son œuvre.

Mots-clés : Alfons Cervera, Autobiographie, Autofiction, Roman espagnol.

Resumen:

Alfons Cervera (Gestalgar, Valencia, 1947) es un escritor y periodista español. De escritura comprometida, la narrativa de Alfons Cervera está caracterizada por cubrir los agujeros en la memoria creados por el olvido. Con sus novelas, el autor recupera y reinventa un pasado al que da una nueva vida, contándolo. Con motivo de la reciente traducción al francés de su novela *Claudio, mira*, tenemos la oportunidad de entrevistar al escritor para, entre otras cosas, hablar de historia, autobiografía, literatura y autoficción en su narrativa.

Palabras clave: Alfons Cervera, Autobiografía, Autoficción, Narrativa española.

Abstract:

Alfons Cervera (Gestalgar, Valencia, 1947) is a Spanish writer and journalist. With his socially conscious writing, Alfons Cervera's narrative is characterized by filling in the gaps in memory created by forgetting. Through his novels, the author recovers and reinvents a past, giving it new life by telling its story. On the occasion of the recent French translation of his novel *Claudio, mira*, we have the opportunity to interview the writer to discuss, among other things, history, autobiography, literature, and autofiction in his narrative.

Keywords: Alfons Cervera, Autobiography, Autofiction, Spanish narrative.

Alfons Cervera (Gestalgar, Valencia, 1947) es un escritor y periodista español. De escritura comprometida, la narrativa de Alfons Cervera está caracterizada por cubrir los agujeros en la memoria creados por el olvido. Con sus novelas, el autor recupera y reinventa un pasado al que da una nueva vida, contándolo. Después de haber consagrado cinco de sus novelas: *El color del crepúsculo*, *Maquis*, *La noche inmóvil*, *La sombra del cielo* y *Aquel Invierno* (reunidas en la novela total *Las voces fugitivas*) al “ciclo de la memoria”, el cual es una contribución a la reconstrucción de la memoria sobre la Guerra Civil Española y el franquismo, Alfons Cervera se sirve de la autoficción para ahondar sobre su historia más personal, la familiar y, con ello, reconstruirla en el llamado “ciclo familiar”, constituido por tres novelas: *Esas vidas*, *Otro mundo* y *Claudio, mira*.

Con motivo de la reciente traducción al francés de su novela *Claudio, mira*¹, tenemos la oportunidad de entrevistar al escritor para, entre otras cosas, hablar de historia, autobiografía, literatura y autoficción en su narrativa.

LSC (Lidia Sánchez de las Cuevas): En primer lugar, muchísimas gracias, Alfons, por tu disponibilidad y por prestarte a hablar de tu narrativa y de los procesos de escritura de tu obra en general. Es un gran placer poder dialogar contigo.

AC (Alfons Cervera): *Gracias a ti, al trabajo que las instituciones de enseñanza estáis llevando a cabo para que la historia de un país no sea una invención. Los procesos de trauma -como lo es evidentemente una guerra como la de España, surgida de un golpe de Estado contra la legitimidad de la Segunda República- arruinan demasiadas veces la historia porque los vencedores la acomodan a sus intereses políticos e ideológicos...*

LSC: Antes de tratar de lleno el tema de la autoficción, ¿podrías presentar brevemente las novelas que componen el ciclo familiar y más en particular la última novela, *Claudio, mira*?

AC: *Nunca se me había ocurrido encarar esa parte de la historia personal. Me interesaba la historia colectiva de un país que, como te digo, derivaba hacia una auténtica “ficción” que sirviera para “educarnos” en el nacional catolicismo. No hay que olvidar el papel que jugó la Iglesia -y lo sigue jugando en democracia- en el acoso a la República, en el golpe de Estado y la propia guerra. Y cómo no, en los tiempos oscuros de la dictadura. Pero a veces las cosas vienen sin que las llames. Yo estuve año y medio cuidando a mi madre enferma. Murió en febrero de 2006. Fue un tiempo difícil, no sólo por el sufrimiento de una mujer todo ese tiempo, sino también porque ese proceso fue un proceso de aprendizaje, de intentar entender, primero la degradación de un cuerpo que poco a poco se iba descomponiendo sobre todo anímicamente, y después cómo yo mismo quería aprender qué estaba pasando en ese cuerpo, en esa mente, y qué me estaba pasando a mí mismo mientras asistía a esa degradación que, en muchos aspectos, también era la mía: el cansancio, la ignorancia a la hora de poner remedio a algunas situaciones que me desbordaban. La muerte es una cosa cuando la teorizamos y otra muy distinta cuando nos enfrentamos a ella sin otro bagaje que la experiencia de un día a día que te supera... Como*

¹ Cervera A., *Claudio, regarde*, trad. George Tyras, Francia, La Contre Allée, col. “La Sentinelle”, 2024.

digo, mi madre murió en febrero del año 2008 y yo me había comprometido a asistir a un Congreso en Grenoble que se acercaba, si no recuerdo mal, a las diferencias y coincidencias entre la historia y la ficción. Tuve dudas acerca de si acudir o no a esa cita. Los amigos decían que igual me hacía bien alejarme unos días de ese año y medio lleno de dificultades. Finalmente me convencieron y asistí al encuentro. Y ahí sucedió algo que ahora me parece mágico. La ciudad, las huellas de Stendhal, las sesiones de trabajo... todo se confabuló para que me viera de repente haciendo algo que nunca había hecho y que sigo sin hacer: tomar notas de los sitios de Grenoble, de las calles, de los cafés, de esa memoria personal que al poco rato estaba convirtiéndose también en una memoria que no era sólo mía sino la de un país que no acababa de saldar cuentas con su pasado traumático. La degradación de ese país y la que nos curtió a mi madre y a mí mismo en ese trauma último que es la muerte y sus proximidades. De ahí, de esas notas, surgió Esas vidas, la novela que inaugura el ciclo familiar y que fue considerada la segunda mejor novela de 2009 en España si hacemos caso a esa final del Premio Nacional de Narrativa en que se dirimen las novelas más importantes entre las publicadas ese año. Nunca he sido de premios, nunca, pero recibí la noticia como una especie de reconocimiento a ese proceso de aprendizaje que supuso el año y medio que pasé con mi madre en la casa de Gestalgar, mi pequeño pueblo de las montañas valencianas... Como ves, es muy difícil la brevedad cuando se trata de establecer un calendario que distribuya las tres novelas que conforman el ciclo familiar de mis novelas. Luego vendrían Otro mundo, que habla de los silencios de mi padre, que se murió en 1992 sin contar que había sufrido condena de cárcel después de la guerra por su militancia anarquista, y Claudio, mira, seguramente la novela entre las mías -aparte de Maquis- que mejor ha sido recibida por la crítica y el público lector en España. Vivo con mi hermano Claudio, una persona frágil que necesita ayuda y aquí estoy desde que murió nuestra madre. Otra vez a vivir la difícil experiencia anterior. Pero bueno, la vida también es acostumbrarte a lo que venga. Aunque te enfrentes con uñas y dientes a lo que te depare...

LSC: Claramente, estas tres novelas describen la historia de las personas, seguramente, más queridas e importantes para ti (tu madre, tu padre y tu hermano). ¿Es ésta una forma de trazar y reconstruir tu propia historia?

AC: Desde luego que lo es. No vivimos aislados. Nadie es una isla y aún menos en un tiempo en que la comunicación circula a velocidad supersónica. Mi madre, mi padre y mi hermano -como diría Rimbaud- soy yo. Somos el otro, somos lo otro. Creo que el tiempo que estuve cuidando a mi madre llegamos a tener la misma cara, los mismos gestos, podríamos habernos suplantado uno a la otra, y viceversa, y nadie se hubiera dado cuenta. Lo mismo pasa con mi hermano y yo mismo. Creo que cada vez nos parecemos más en todo. Es como si en el espejo donde nos miramos no salieran dos sino una sola imagen. La trilogía familiar es una sola historia. Y la mía es una más de esas historias. Por cierto, en marzo de 2025 se publicarán en un solo volumen, como ya hicimos con las cinco novelas primeras del ciclo memorialista en Las voces fugitivas. Esta vez el título estaba decidido desde que empezamos a pensar en esa publicación: Libro de familia...

LSC: El escritor y profesor francés Serge Doubrovsky acuñó el término “autoficción” en 1977 para definir su novela *Fils* como “una ficción de acontecimientos estrictamente reales”². ¿Podrían definirse así tus novelas?

AC: Mira, he leído muchas aproximaciones a mis novelas. Desde todos los puntos de vista ha habido estudios sobre ellas. También, como tú dices, desde la autoficción. No hace mucho, incluso me llegó desde Rumanía un estudio sobre la autoficción en la literatura española. La verdad es que no sé mucho -nada- de teorías literarias. De hecho no me reconozco al lado de algunos de los nombres a los que acompaño o me acompañan en ese trabajo, excelente, por otra parte, en lo poco que puedo entender en una lengua que me suena a jeroglífico del Valle de los Reyes. En la trilogía familiar hay elementos que son reales y otros que me ayudan a que lo narrado resista la seguramente excesiva carga emocional que suele acompañar este tipo de escritura. Desconfío de esa carga emocional que abunda en tantos relatos como los míos o parecidos. Las emociones hay que controlarlas. No pueden ser una trampa que tendemos a quienes nos leen. Detecto inmediatamente esos engaños. Y me resultan rabiosamente insoportables. Indecentes, me atrevería a decir. Creo sinceramente que las tres novelas a las que nos estamos refiriendo están fuera de toda sospecha de usar las emociones para que quien las lea se pase el rato llorando como si fuera un dramón como los seriales radiofónicos que se escuchaban en España en los años infectos del franquismo. Bueno, y en muchos de los programas que ahora mismo siguen acaparando audiencia en las televisiones...

LSC: La definición de Doubrovsky se opone al “pacto autobiográfico” expuesto por Philippe Lejeune, en el cual un héroe de novela no puede llevar el mismo nombre del autor. Si así es el caso, estaríamos ante una autobiografía. En contraposición al “pacto autobiográfico” tendríamos “el pacto de ficción” con el que es posible que una misma identidad corresponda al autor, al narrador y a un personaje. En las novelas que componen el ciclo familiar, el lector desconoce el nombre de una de las voces narrativas que narra su propia vida y expresa sus pensamientos y sentimientos. Esta voz, que no es la protagonista de la historia, es fácilmente reconocible; no te escondes, al contrario. Detrás de esta voz se encuentra Alfons Cervera. ¿Qué piensas sobre el “pacto autobiográfico”?

AC: Vuelvo a lo de antes. Es que yo no sé lo que es eso. Nunca he leído a Doubrovsky. Y el nombre de Philippe Lejeune me suena a un actor de cine o al de un vecino francés que tuve en uno de los pueblos donde viví cuando mi familia -y yo con ella, cuando era un niño- salimos del pueblo para ir a vivir a otro más grande de los alrededores. De verdad, no me avergüenza esa ignorancia teórica. Para nada me avergüenza. Pero aun así, estoy de acuerdo con el “pacto de ficción”. En algunas de esas novelas es mi voz la que suena, la que aparece entre las otras voces que cuentan la historia. De la misma manera en que otras veces aparece Alfons Cervera como un personaje más de la novela. No son juegos, no son trucos para enredar a quien nos lee. Una narración se establece como un pacto del tipo que sea entre sus diversos componentes, y entre ellos, desde luego, entre quien escribe y

² Texto original: “Fiction d'événements et de faits strictement réels”, en Doubrovsky, Serge, *Fils*, Galilée, 1977.

quien lee. El pacto de lectura, que podríamos llamar. De alguna forma -y no me preguntes dónde- lo decía ese tan grande como injustamente olvidado que fue Roland Barthes. Pero ese pacto no renuncia al conflicto sino que le recrudece. En todo caso, ya te lo dije: puestos a convertirme en un teórico de la literatura, me quedo con el “pacto de ficción”. Eso sí, siempre que esa ficción y ese pacto no encierren una intención que es la perversión en estado puro: usar la ficción para hincharnos a contar mentiras. La ficción -y de eso seguro que habrá hablado alguien que desconozco- no es mentira. Seguramente no es la verdad absoluta, claro que no. Pero ficcionar una realidad -en el caso que nos ocupa, la de mi propia familia- no es hincarte de rodillas ante la mirada inquisitiva de la mentira.

LSC: Tu manera de narrar es una larga reflexión a veces inconexa o irracional sobre tu pasado, que, como estamos viendo, es la historia de tu familia y que en cierta medida es la historia de un pueblo y de un país. En alguna ocasión has indicado que el pasado no existe, sólo existe en el presente. ¿Tu narrativa es una manera de crear lo olvidado?

AC: Me gusta lo de “inconexa o irracional” a la hora de reflexionar sobre el pasado. La memoria es así, descoyuntada, sometida a las superposiciones de los hechos, a los desbarajustes del tiempo, a los vaivenes interiores de sus protagonistas... El pasado existe en la medida que le sigamos los pasos hasta llegar al punto en el que estamos. No hablo de ese “presentismo” tramposo que es mirar el pasado con los ojos de ahora mismo. Hablo de que, como escribía Faulkner, el pasado ni siquiera ha pasado sino que lo tenemos en nuestro presente. A veces se me ocurre pensar que quedarnos a vivir en el pasado o lanzarnos al futuro como un reclamo publicitario es una emboscada. ¿Qué es el futuro? Que me lo expliquen. Lo que escribía Ángel González en un poema: te llaman Porvenir porque no vienes nunca. El olvido también dudo de que exista. Imposible olvidar. Cuanto más queremos olvidar más hemos de someternos a la insistencia y a las ilimitadas extensiones del recuerdo. En nuestro país, me gusta hablar de desmemoria más que de olvido. Como dice mi querido amigo y seguramente el mayor historiador de la represión en España, Francisco Espinosa Maestre, a lo que asistimos es a una lucha de memorias y a una lucha de historias. Con mis novelas, con los textos que escribo para conferencias o encuentros literarios, no intento suplantar otras versiones que hablan de lo mismo que yo hablo. Lo que me gustaría es que lo que cuento se añadiera a lo que ya se ha contado desde otros puntos de vista, desde otros intereses políticos e ideológicos. Rescatar -en la línea de tu pregunta- aquello que la dictadura franquista convirtió en una historia ridícula de buenos y malos, de héroes y villanos, de españoles buenos y españoles malos... Ya ves qué cosa tan aparentemente extraña: eso de los españoles buenos y españoles malos lo siguen diciendo la derecha y la extrema derecha en España. Bueno, la verdad es que la diferencia entre la derecha y la extrema derecha es mínima o no existe. En España está claro que no existe. Pero, para no irnos muy lejos, mira en Francia...

LSC: Efectivamente Alfons... Volviendo a tu narrativa, ¿buscas completar tu presente mediante ella?

AC: Seguramente sí. Recuerda lo que te comentaba de la experiencia que viví el año y medio que pasé con mi madre enferma. Aprendí más sobre mí mismo que todo lo que habría podido conocer hasta entonces. Es en el conflicto donde nos ponemos frente al

espejo y donde nos arrancamos todas las máscaras. Cuando escribo lo que escribo lo que hago es escarbar en lo más profundo de lo que me pasa, de lo que soy, de lo que podría haber sido si los trenes que pasaron cerca no los hubiera dejado escapar o de lo que he sido porque me subí a alguno de ellos a lo mejor de manera equivocada... Lo dije antes: el pasado y el futuro me caen lejos. Qué es lo que pasa ahora mismo en los puntos más cercanos y alejados de donde y de lo que estoy viviendo. Eso me interesa. Y las novelas que escribo no huyen de esos intereses. Aunque la acción en muchas de ellas discurra por los tiempos que mucha gente haya decidido dar por terminados. El pasado en España son las más de cien mil personas que siguen enterradas en fosas comunes. El pasado en España es que somos el segundo país del planeta con más fosas comunes después de Camboya. El pasado en España es que la dictadura franquista la siguen alabando hasta la más apasionada de las admiraciones la derecha y la extrema derecha. El pasado en España es ahora mismo. Y de eso escribo en mis novelas. También, evidentemente, en la trilogía de la memoria familiar de la que forma parte Claudio, mira, mi penúltima novela y la última que acaba de traducirse en Francia hace unos meses.

LSC: Este “pasado inexistente” me lleva de nuevo a Lejeune quien, más adelante en su carrera, reconsidera el término “autoficción” y habla de “lo irreal del pasado” para definir la reelaboración o la construcción de los recuerdos del autor. Al fin y al cabo, toda reconstrucción pasa por la subjetividad de quien la construye (incluyendo un relato autobiográfico) y, por ende, siempre hay un componente ficcional o inventivo. ¿Es necesaria la ficción para contar la verdad?

AC: Antes creo que intentaba responder a eso. Me interesa mucho esa relación entre ficción y verdad. Siempre se ha hablado de verosimilitud cuando hablábamos de ficción. Nunca me interesó eso de la verosimilitud. O lo que contamos es verdad o es un cuento chino. Ahí estoy de acuerdo con mi “vecino” Philippe Lejeune. Y mira: me gusta lo de “irreal del pasado”. Me lo apunto para cuando tenga que explicar algo sobre mi manera de abordar las historias que escribo. La ficción nos ayuda a levantar con mayor firmeza el andamiaje de nuestra escritura. Qué tienen que ver P. J. Harvey y su “To bring you my love” con los días terribles que pasé con mi madre, que decía que se quería morir pero miraba a escondidas la fecha de caducidad de los yogurts. Pues aparentemente nada. Pero me venía muy bien para completar la realidad dramática de la cotidianeidad asfixiante con un elemento tan externo como las canciones que en ese contexto o cualquier otro me servían para que mi propia cotidianeidad no fuera una mierda. Así que vuelvo a lo que decía antes: la ficción no sé si es toda la verdad, pero, desde luego, sé que nada tiene que ver con la mentira.

LSC: El ciclo familiar, como dices, tiene como protagonistas a tu madre, en *Esas vidas*, a tu padre, en *Otro mundo* y a tu hermano en *Claudio, mira*. ¿Tienes pensado cerrar este ciclo con una cuarta novela con Alfons Cervera como protagonista?

AC: No creo. Me gusta pensar que mi libro Algo personal ya es esa cuarta parte del ciclo dedicado a la familia. Se trata de un libro donde aparecen cincuenta libros que me ayudaron a amar la literatura y los nombres de quienes los escribieron. No es un trabajo académico. Es la gratitud infinita a esos libros y a sus autores y a sus autoras. Ten en

cuenta que vengo de una familia sin libros. Crecí en ese ambiente. Trabajé en el horno de pan de mi familia desde los diez u once años hasta los treinta. Quise por lo tanto rendir un homenaje a quienes me habían ayudado a amar la lectura. Tardé mucho en llegar a la “gran literatura”. Por eso digo en algún momento de Algo personal: “Se dice que somos lo que leemos. Una frase hecha. Como tantas otras. A mí se me ocurre una réplica. O su complemento. Somos lo que leímos cuando no sabíamos quiénes eran Flaubert, Virginia Woolf, Dostoievski o William Faulkner. Cuando llegué al hachazo que Raskolnikov descarga sobre la vieja usurera me había zampado mil novelas de Silver Kane, George H. White, Edward Goodman o Marcial Lafuente Estefanía. Y de muchos más como ellos”. Esos nombres anglosajones son los seudónimos de escritores que se ganaban la vida escribiendo dos o tres novelas a la semana para sobrevivir. Las llamadas novelas del Oeste. Literatura popular a la que los “entendidos” tildan de subliteratura. Me da igual lo que digan. Esos nombres y esa literatura me han llevado a que ahora mismo esté respondiendo a una entrevista como esta, nada menos que destinada a una revista universitaria. Así que seguramente sea Algo personal la cuarta entrega de la saga familiar, cuyo último eslabón es Claudio, mira.

LSC: Me he quedado con dos definiciones de novela que aparecen en *Claudio, mira*³ y me gustaría que las comentaras. La primera: “Las novelas cuentan lo que la realidad esconde” (p.25); y la segunda: “Las novelas y la vida no son lo mismo, pero a veces se confunden. Creo que la vida empieza cuando ponemos la palabra fin en las novelas.” (p.49)

AC: No sé si son definiciones. Creo que las dos que apuntas pueden reunirse en una. La relación de nuevo entre la realidad y la ficción. Una parte de la realidad, como pueden ser las emociones, es territorio idóneo para la ficción. Otras veces se trata de hacer aflorar situaciones y personajes que la realidad considera secundarios o prácticamente inexistentes. La ficción te permite sacar a la luz las pequeñas gentes, las pequeñas situaciones, universalizándolas. Un ejemplo sería precisamente la trilogía narrativa de la que hablamos. A veces esa realidad esconde lo que al poder -al poder, a ese Gran Hermano que todo lo controla- no le interesa. Y entonces llega la ficción y le mete un gol por la escuadra a quien todo lo tiene en sus manos. Para el segundo apunte me viene muy bien recordar lo que escribía Jorge Semprún, creo que en Adiós luz de veranos: “Las novelas no son la vida auténtica: son mucho más”. Y sí, estoy convencido de que las novelas empiezan cuando llega la palabra FIN. Entonces cerramos el libro y nos asumimos como lo que somos -o deberíamos ser según mi modesta opinión-: gente en conflicto con su propia vida y con las vidas de los otros. Es como si al acabar la lectura se escuchara la voz imperiosa de un director de cine en el rodaje de una escena: ¡Acción!

LSC: Una de las características principales de tu prosa, bajo mi punto de vista, es el juego de focalizaciones y de voces narrativas así como la mezcla de tiempos y de espacios. El párrafo que abre *Claudio, mira* es un buen ejemplo de esta

³ Cervera A., *Claudio, mira*, Espagne, Piel de Zapa, 2020.

pluralidad mediante el despliegue vocal. Me he permitido extraer cuatro ejemplos:

En primer lugar, en “Tiene algodones en los ojos” (p.11), la voz narrativa narra desde una focalización cero. Desde la omnisciencia, cuenta el presente de tu hermano, que se encuentra en el hospital tras la operación de cataratas. Más adelante, en “Por qué no veo nada” (p.11), es la voz de Claudio, como si fuera una narración autodiegética contada por Claudio en primera persona del singular. Después, en “Ya sabes que no es una operación complicada. No lo es.”, reconocemos tu voz, Alfons, dirigiéndote a tu hermano en segunda persona del singular. Una suerte de diálogo que aparece de forma recurrente en otras novelas, por ejemplo, en *Otro mundo*, donde la voz de Alfons se dirige constantemente a su padre. Por último, en “Conozco a mucha gente operada de cataratas”, la voz narrativa corresponde de nuevo a la tuya, pero esta vez se encuentra en primera persona del singular, es autodiegética con focalización interna. En este caso, nos encontramos con la voz narrativa clásica del monólogo interior y de ciertos diarios íntimos y es a través de ella por la que divagas, presentas, piensas y denuncias diferentes temas sociales, cuestiones metaliterarias o autorreferenciales.

¿Cuál es el proceso de creación de esta polifonía narrativa?

AC: ¡Qué meticulosidad la tuya, qué rigor en la lectura! Lo digo en serio. Una lectura de entomóloga, que no sé muy bien qué es pero me suena a meticulosidad, a observar un cuidado exquisito a la hora de reflexionar sobre lo que se lee. No sé qué puedo añadir a tu explicación. En todas mis novelas existe esa polifonía, ese coro de voces autónomas, no al margen unas de otras, claro que no, pero cada una ostentando su propia autoridad. Difícilmente encontramos una única voz en mis novelas. Sería para mí mismo una extrañeza. Una anomalía. Eso complica las cosas, dificulta una lectura diría que clásica. Hay que saber perfectamente, siempre, quién habla. Eso es cierto, está en todos los manuales de comentario de textos, algo que, por otra parte, nunca leí. Pero sé que existen esos manuales. En algunas ocasiones -y tú lo has dicho en algún momento de esta conversación- incluso no se sabe a quién pertenece la voz que cuenta y concluimos, más que razonablemente, que es la del autor. No me cuesta ningún esfuerzo abordar el relato desde esa pluralidad de voces diferentes, en conflicto muchas veces entre ellas. La memoria funciona así, a saltos. Sus ecos nos llegan desde los más apartados rincones del recuerdo. A estas alturas de la escritura, no sabría hacerlo de otra manera. Sería incapaz de escribir una historia lineal, sin alteraciones del tiempo y el espacio. Imposible. Me siento cómodo desenvolviéndome en ese caos que es mi escritura. Pero ojo: luego hay que recomponer ese caos, darle apariencia de naturalidad. Y a mí ese reordenamiento me resulta a veces difícil. Pero es necesario si no queremos que el puzle quede sin completar porque alguna pieza se nos perdió en el camino. Pero fíjate: incluso en ese caso la cosa no sería demasiado grave. Piensa en *El sueño eterno*, de Raymond Chandler. Cuando el mismo Howard Hawks y Faulkner estaban escribiendo el guión para la adaptación al cine de la novela descubrieron que había un muerto al que nadie había asesinado. O sea: o les faltaba un asesino o les sobraba un muerto. Como te puedes imaginar, Raymond Chandler, seguramente borracho como una cuba, no les hizo ni caso...

LSC: Perdona, pero voy a seguir un poco más con mi trabajo entomológico (risas)... Sobre la polifonía mencionada, el primer apartado, capítulo o sección de la novela se cierra como el título de la misma: "Claudio, mira" (p.12). ¿Qué voz está detrás de esta enunciación?

AC: *La mía, sin ninguna duda. La coma lo es todo. Es como el imperativo moral de Kant, pero resumido casi violentamente y con mucho atrevimiento por mi parte en esa línea final del primer capítulo.*

LSC: Otro elemento que caracteriza tu estilo narrativo es la intertextualidad explícita llevada a cabo de dos formas diferentes: mediante las múltiples referencias a otras obras y mediante la conexión entre tus propias novelas. Sobre esta última, ¿podrías explicar cómo se conectan *Esas vidas*, *Otro mundo* y *Claudio, mira*? ¿Es importante para ti crear referencias entre las novelas?

AC: *Absolutamente afirmativa la respuesta. Somos lo que heredamos de quienes vinieron antes. También como escritores venimos de lo que alguien escribió antes que nosotros. Las vidas que se cruzan en esas tres novelas están conectadas. No podría ser de otra manera. Lo que las junta es mucho pero habitualmente lo que hago es elegir un punto que puedan compartir las tres historias. En este caso, si no me equivoco, creo que es lo que descubrí por azar un día en la casa del pueblo. Buscaba los papeles de propiedad de la casa para certificar ante notario el cambio de nombre de mis padres a nosotros. Ahí, entre esos papeles, descubrí dos que me dejaron sorprendido, ingratamente sorprendido. El primer papel era la carátula oficial del expediente que le abrieron a mi padre en 1940 y que lo condenaba a doce años de cárcel por haber luchado en la defensa de la República. El segundo papel era el de su libertad fechada en 1952. Accedí al expediente en los Archivos Militares y descubrí quién de verdad -o desde otra verdad- quién había sido mi padre. Nunca me había hablado de ese pasado, que es tanto como decir que nunca me había hablado de su vida. Porque esa condena, que la convirtieron en doce años sin poder salir del pueblo, lo marcaría para siempre. Y también a mi madre, a mi hermano y a mí mismo. Desde el momento que pudo salir del pueblo, nos convertimos en una familia sin raíces. Íbamos de un sitio a otro. Cambiábamos de pueblo con una frecuencia que Claudio y yo no entendíamos. Era el aire de libertad que mi padre necesitaba respirar después de aquella condena... Esa parte de la historia se repite en cada una de las tres novelas...*

LSC: Al leer cada una de las novelas, distingo tonos diferentes en la narración. *Esas vidas* me parece narrada desde el dolor, *Otro mundo* desde la rabia y *Claudio, mira* desde la ternura. ¿Es posible?

AC: *De nuevo te digo que así es. El dolor -la pena, que diría Faulkner- es lo que queda cuando llega una ausencia que además ha sido conflictiva en su desarrollo. Entre la pena y la nada, mejor la pena. Aunque qué quieres que te diga: a veces me quedaría con la nada porque el dolor resulta insoportable. La ternura cuando encaro el relato de mi relación con mi hermano era el tono que la escritura requería, pero siempre teniendo en cuenta lo que comentaba antes: que las emociones no sean una trampa. Y creo que, por lo que leo en tantas aproximaciones a esa novela, lo he conseguido. Finalmente la rabia que se*

desprende de la lectura de Otro mundo. Igual es mi preferida. Posiblemente porque es una historia que nunca admitió ninguna conclusión. O sí: la de la rabia, como tú apuntas. El miedo en este país no se acabó con la muerte del dictador. Mi padre muere en 1992. Ya hacía mucho de la muerte de Franco. Y sin embargo el miedo nunca se fue de la vida de mi padre. Nunca se fue. Nunca. Y no sabes la rabia -incluso te diría el resentimiento- que eso provoca...

LSC: Volviendo a la autoficción. En una entrevista dijiste que: “Convertir la ficción en realidad es lo más maravilloso que puede ocurrirle a un escritor de ficción que inventa historias⁴”. ¿Tu realidad familiar son tus novelas? ¿Tus novelas son más reales que la biografía familiar?

AC: Sí. Porque se trata de una realidad que crece -sin imposturas, claro- en cada uno de los añadidos de la ficción. Porque las vidas que hay en esas tres novelas están más vivas con esos añadidos. Las pequeñas vidas son eso: vidas pequeñas que no salen en ningún sitio, como las pequeñas cosas, los pequeños sitios... Teniendo siempre en cuenta que eso de “inventarte historias” no quiere decir hincharte a contar mentiras...

LSC: En cuanto a los elementos ficcionales en tu narrativa, en *Claudio*, mira aparece: “Las novelas cambian los sitios a su antojo” (p, 48), es decir que se permiten ciertas licencias. Este enunciado me hace pensar en el que quizás sea el personaje por antonomasia en tu narrativa: Los Yesares. ¿Qué te llevo a ficcionar Gestalgar?

AC: Una pequeña broma. Si Faulkner se inventa Yoknapatawpha. Si hacen lo mismo Onetti con Santa María y Rulfo con Comala, ¿Por qué no me voy a inventar yo Los Yesares? Es mi territorio de ficción y sin duda ninguna es Gestalgar, el pueblo donde nací y donde volví a vivir hace más de veinte años. Eso te permite -digo del nombre de ficción- convertirlo en un territorio universal. Los pueblos pequeñísimos como el mío existen en todas partes, en España, en Francia, en todas partes...

LSC: Realidad y ficción o invención siempre mezcladas. Una vez más, en *Claudio*, mira, una de las voces narrativas hace muchas referencias a las fotografías familiares que Claudio coloca por toda la casa. Es obvia la importancia que otorgas a las fotografías y el mimo con el que te involucras en la creación de las portadas de tus novelas. ¿Puedes hablarnos sobre la elección de las imágenes para las portadas de tus novelas? ¿El hecho de presentar la novela con una fotografía es una declaración de intenciones?

AC: La fotografía siempre me interesó. Durante mucho tiempo tuve mi propio laboratorio fotográfico. Y creo que ese detalle sale en todas o casi todas mis novelas. Recuerdo el comienzo de Tantas lágrimas han corrido desde entonces (también, por cierto, traducida al francés): “El niño de la fotografía soy yo cuando tenía nueve años. Mira con los ojos del desconcierto, como entonces mirábamos pasar los trenes en las estaciones de Francia. El desconcierto a veces es algo que se parece al miedo”. Pero lo que más me interesa de una

⁴ (<https://www.youtube.com/watch?v=Nopc9lx-x2k>).

fotografía es lo que no se ve, lo que hay detrás a lo mejor de quien hace la fotografía. Ese punto al que mira quien es fotografiado. O ese otro que quien dispara dejó fuera del foco y que descubrimos en esos pequeños detalles que a simple vista pasan desapercibidos. Se me acaba de ocurrir ese inmenso relato de Cortázar que es Las babas del diablo y que con el título de Blow-up adaptó para el cine Michelangelo Antonioni a mediados de los años sesenta del pasado siglo.

LCS: Alfons Cervera es un escritor que escribe desde la modestia y desde una, por su parte, creída ignorancia del pasado. Del pasado de España, que es el pasado de su familia y que es finalmente el suyo propio. A pesar de esta supuesta falta de información, sus novelas nos enseñan mucho y, a partir de ellas, se ha reconstruido y creado una memoria colectiva y familiar.

Para Alfons, la invención a través de la ficción es su aprendizaje y su verdad. Una verdad que el mismo ha entretejido mediante la autoficción y que ha tenido la generosidad de compartírnos en esta entrevista.

Muchas gracias, Alfons, por enseñarnos tanto siempre. Muchas gracias por tus palabras y por tu tiempo.