

Conversación entre Julia Otxoa (JO) y Said Benabdelouahed (SB)¹

(SB) En cuentos como “Un extraño envió”, “El lector” o “Frase”, los personajes aparecen obsesionados por el sentido de algunas palabras o frases, haciendo pesquisas terminológicas y lingüísticas para averiguar su sentido. ¿Qué lugar ocupa este tema en su escritura? ¿Qué importancia tiene la lengua como ingrediente de la escritura del cuento?

(JO) El lenguaje como herramienta lingüística, cultural y simbólica, resulta esencial en mi narrativa. A través del lenguaje el ser humano construye el mundo, por tanto entiendo el lenguaje desde la creación, es decir, desde la transformación y la búsqueda poética de significados en la construcción de la realidad. Concibo el lenguaje como un tesoro que desde la tradición hasta el presente nos ofrece todo su legado para ser moldeado por nuestra imaginación. Y así, de este modo, entiendo el lenguaje como creación, movimiento y poesía, me acerco a él como quien se aproxima a un hermoso paisaje susceptible de ser redibujado, algo semejante a como se acercaría un enamorado jardinero a un trozo de tierra, soñando en ella, árboles, plantas y pájaros. Encuentro en la propia esencia del lenguaje, en las palabras y en los conceptos que representan, una rica sugerencia de manifestaciones e interpretaciones múltiples que a su vez evocan en mí una poderosa combinación de inspiración y narración. Pero este tema exigiría un desarrollo mucho más extenso, por las muchas interrelaciones estéticas que encuentro en él, de tipo no sólo literario, sino también filosófico, estético, incluso ontológico.

Pero, hablando ahora, en concreto, del tema del lenguaje en los tres relatos que menciona, en “Un extraño envió” quería, dentro del universo surrealista en el que se desarrolla el argumento, llamar la atención del lector sobre los diccionarios, pues a menudo he encontrado en ellos auténticas aberraciones de significado. Es decir, quería indicarle al lector que no todo lo que se encuentra en los diccionarios ha de tomarse al pie de la letra, como verdad suprema, porque a veces tras el autor hay prejuicios raciales, clasistas o de otro tipo. O sea, el mejor modo de entrar en los diccionarios sería el del poeta, el que se cuestiona los significados y reflexiona sobre ellos desde el equipaje del librepensador respetuoso con todas las criaturas del universo.

En lo referente a “El lector” utilizo lo hiperbólico en el camino de búsqueda del significado de las palabras; el lenguaje como símbolo de esa dinámica de interrogantes que supone la condición humana. La búsqueda constante de conocimiento, indagación siempre inacabada ya que según se avanza con humildad en los distintos saberes, más tomamos conciencia de nuestra ignorancia dentro del enigma, de lo prodigioso de

¹ Hispanista y traductor (Universidad de Casablanca).

nuestra existencia, del universo en su totalidad. Así, estemos hablando de filosofía, de biología, de sicología, de fisiología o de astronomía... Siempre, tras cada puerta del saber, habrá otra y tras ésta otra y otra... Y de “Frase” podría decirse lo mismo que he explicado sobre “El lector”.

(SB) En “El lector” o en “El escritor en tiempos de crisis” se cuestiona la relación del autor tanto con su obra como con el lector. ¿El cuentista puede inspirarse en cualquier tema? ¿De dónde saca usted la materia de sus relatos? ¿Cuál es la misión del autor hoy en día?

(JO) En “El lector” hay una gran carga irónica contra todo tipo de pensamiento único, dogmático, etc. Poniendo el acento en lo diversa que puede ser la percepción humana, teniendo en cuenta múltiples factores geográficos, culturales, vitales, etc. Y lo relativo que puede ser nuestro modo de ver el mundo. Siempre me ha interesado ese libre pensamiento que respetuoso con todos los seres humanos no trata de imponer sus ideas. Desde ese punto de vista, entiendo mi propia obra narrativa desde el saludable cuestionamiento intelectual, incluyéndome yo también como lectora.

En cuanto al “Escritor en tiempos de crisis”, también desde la ironía trata el tema de la autocensura que se imponen algunos escritores en situaciones políticas de falta de libertad, haciendo equilibrios con el lenguaje para no ponerse en el punto de mira de aquellos dictadores que imponen silencio o matan por disentir ideológicamente.

Me pregunta, además, dónde encuentro la inspiración a mis relatos, la respuesta es sencilla: en cualquier situación que ilumine en mí una historia, la traducción de lo que siento en esos momentos. La inspiración es algo muy enigmático, algo así como una maleta en la que caben todas nuestras lecturas, todas las experiencias y nuestra especial sensibilidad a la hora de percibir el mundo. La inspiración está formada por ese equipaje cultural y vital que va enriqueciéndose y transformándose día a día con nuestras vivencias, nuestras lecturas y nuestros interrogantes.

Y en cuanto a la misión del escritor, más que de misión me gusta pensar que el escritor además de cultivar la calidad de su propia obra ha de ser testigo de su tiempo, sobre todo si su tiempo es de barbarie o injusticias, su deber es enfrentarse con su palabra escrita contra toda indignidad, no mirar para otro lado. Creo en la cultura como una actitud ante la existencia. Ética y estética han de ir unidas en el escritor, en un mismo proyecto vital y experimental.

(SB) En su libro de poemas *Taxus baccata* leemos lo siguiente: “El secreto de la poesía pertenece más al naufrago que al navegante”. ¿Y el del cuento, a quién pertenece?

(JO) En mi caso, el secreto del cuento como nace de la misma raíz poética que mi poemario *Taxus baccata* pertenece también al naufrago. La interrogación poética que está en la base de todos mis cuentos tiene relación con la idea de aquel que sale a la intemperie, que transita por los caminos de la incertidumbre despojado de todo, vestido únicamente de asombro. Encuentro en esa desposesión, en ese vuelo incendiado del poeta, mi lugar. No me identifico con el viaje determinado por la

brújula exacta del navegante sino con en el paisaje abierto del naufrago, de todos los naufragos.

(SB) En *Kískili-káskala* afirma lo siguiente: “Por otro lado está la idea de ‘misterio’ unida al camino, idea que me interesa y que está presente como herramienta de construcción y dinámica de ‘azar y desorientación’ en los ingredientes narrativos de casi todas mis historias”. ¿Podría usted aclarar esta afirmación?

(JO) Son ingredientes frecuentes en mi narrativa: lo misterioso o enigmático, lo no visible, lo apenas sugerido, el carácter engañoso de las apariencias, etc. Todo ello dibuja un paisaje de desorientación para el lector, una especie de circunstancia laberíntica que genera en él una serie de interrogantes de desarrollos ficcionales que abren su campo de percepción y lectura, convirtiéndolo en parte activa de la creación a través de su propia interpretación múltiple.

(SB) En varios cuentos usted practica y defiende la literatura como actividad lúdica. ¿En qué sentido el juego puede ser un ingrediente literario?

(JO) Lo lúdico, como concepción estructural en el desarrollo de los argumentos de mis relatos, tiene que ver con el pensamiento simbólico, muy presente en toda mi obra. El texto, como fluir de vasos comunicantes entre los más diversos géneros, la polifonía de voces, el juego barroco y posmoderno de las apariencias, los múltiples puntos de visibilidad, el laberinto... Siempre me ha interesado la mentalidad que antiguamente imaginó el mundo fabuloso de las mitologías, de lo mágico, de todos aquellos saberes que unían la capacidad especulativa y teórica del pensamiento con la imaginación, en un rico equipaje mental que integraba lo humano y lo cósmico, lo estético y lo físico, integrando todos los conocimientos en un mismo anhelo de pensamiento. Actitud sabia con la que podía explicarse de modo espiritual y trascendente el universo.

Por otro lado, el juego ha estado siempre muy presente en el arte y la literatura. Tenemos muchos ejemplos de ello en el barroco español, tanto en literatura como en la pintura, circunstancia por otro lado tan similar en muchos de sus manifestaciones al pensamiento complejo de la llamada posmodernidad.

Además, el juego como rito y ceremonia también se encuentra en las raíces de la Humanidad y en el comienzo de toda cultura: en los mitos y filosofías babilónicas, hindúes, griegas, egipcias, chinas, etc. Es esencial en cualquier tipo de pensamiento o actividad humanizadora y por tanto estoy convencida que excluir el juego en el análisis de las diferentes experiencias de la existencia, elimina la posibilidad de entender de un modo dinámico e integrador todos los niveles conscientes e inconscientes que forman la esencia del ser humano.

Entender el tiempo literario como creación, es para mí entenderlo de manera lúdica desde la libertad y el respeto máximo a la calidad literaria de lo relatado. Concibiendo mi propia obra literaria como proyecto experimental intenso en asociaciones y representaciones alegóricas, como combinación de conceptos y circunstancias a través del lenguaje. Consiguiendo así que el carácter lúdico de lo

narrado rompa la unidad lineal de la lectura, creando de este modo otra dimensión más creativa y participativa en la percepción del lector.

(SB) Hay una atmósfera de extrañeza y fantasía en muchos de sus cuentos. ¿Cómo define usted lo fantástico? ¿Qué tipo de fantasía utiliza en sus textos?

(JO) Decía Julio Cortázar, hablando de la posible definición de la poesía, que era eso que se queda fuera, y que una definición semejante aplicarse a lo fantástico. Coincido totalmente con él, aunque en mi caso hablaría también, más que de un género elegido, del sentimiento de lo fantástico que ha acompañado siempre mi vida y que también nombraría como extrañamiento. Esa profunda sensación de que tras la apariencia de todo hay otros mundos ocultos, invisibles, de sutiles relaciones con el presente.

Siempre he percibido cuanto me rodeaba como un enigma, dentro del cual advertía fenómenos que las leyes de la lógica no eran capaces de explicar. Con frecuencia la frontera entre la realidad y lo fantástico se diluye. Hay siempre una circunstancia misteriosa que se escapa por las rendijas de lo cotidiano, a las que solo la imaginación puede asomarse desde el asombro para recrear una interpretación que siempre abrirá la puerta a otra interpretación.

(SB) Lo absurdo y lo grotesco se añaden, sin embargo, a algunas propuestas fantásticas en sus cuentos. ¿Es siempre posible combinar lo fantástico con lo absurdo y lo grotesco?

(JO) Teniendo en cuenta que mi narrativa surge de ese sentimiento de lo fantástico del que hablaba, y que éste forma parte de mi percepción del mundo, desde el enigma y el misterio que me acompaña siempre, a menudo encuentro en lo cotidiano situaciones grotescas y absurdas que mantienen viva en mí una constante perplejidad ante las acciones humanas que se traducen luego en mis relatos de un modo fantástico. Creo por tanto posible combinar en mis cuentos lo absurdo, lo grotesco y lo fantástico, como ingredientes de lo real.

(SB) Muchos de sus cuentos se inspiran en mitos y leyendas tanto locales como universales. ¿Qué papel pueden desempeñar los mitos en la literatura actual? ¿Cómo funciona el mito o la leyenda en los relatos de Julia Otxoa?

(JO) Como ya he dicho en alguna de mis respuestas anteriores toda la cultura universal hunde sus raíces en la mitología y la simbología. Su poderosa y beneficiosa influencia persiste con mayor o menor intensidad en todas las formas actuales de cultura. Y permanecerá siempre junto al imaginario de la humanidad en lo más profundo de sus anhelos y manifestaciones vitales, porque la existencia de lo simbólico es intemporal e indestructible y está ligada a la intimidad del ser, a los sueños, a las interrogantes y deseos que en el ser humano han tenido lugar desde el comienzo de los tiempos. Por consiguiente, su influjo como generador simbólico está presente en todas las actividades sociales y estéticas, también en la literatura actual. En cuanto al papel que puede desempeñar en ésta, sería el mismo que en la filosofía, la psicología u otras ramas del conocimiento o del arte; es decir, el de transmitir un tipo de conocimiento

que no camina únicamente por los limitados cauces de la razón sino que trascendiéndolos ilumina otros modos más profundos, poéticos y creativos de percibir y comprender el mundo.

En lo referente a cómo funciona el mito o la leyenda en mis relatos, diría que de un modo natural, mediante la utilización de la alegoría como recurso estético, pues encuentro en esta poderosa y también hermosa herramienta alegórica un excelente modo de pensar basado en imágenes que me permite traducir el mundo. Desde esa filosofía de la brevedad y la intensidad expresiva presentes en toda alegoría, es posible dar cuenta de la totalidad.

(SB) Para ambientar algunas historias usted crea espacios ficticios o exóticos y a veces sitúa la acción de los relatos en épocas remotas. ¿El espacio y el tiempo inmediatos no responden a las necesidades estéticas o temáticas que pretende?

(JO) Situándose con frecuencia mi narrativa dentro de lo alegórico, lo simbólico, etc., y siendo la esencia de lo simbólico por su misma definición intemporal y universal, me resulta una estructura válida para dar cuenta del presente, tiempo actual en el que se vuelven a repetir todas aquellas circunstancias que se han venido dando en nuestro planeta a lo largo de los siglos concernientes a nuestra condición humana.

El modo no lineal de narración es propio de la literatura fantástica dentro de la cual pueden encontrarse muchos de mis relatos, como ejemplo explicativo de este tipo de narración voy a emprender un pequeño viaje hacia la mitología griega de la mano de Italo Calvino, de su libro *Seis propuestas para el próximo milenio*, en el que habla de esa dificultad de la escritura que tantas veces yo también he sentido para traducir la opacidad, la ilegibilidad del mundo.

Petrificada la realidad ante el escritor, acude en su ayuda la imagen de la escena mitológica de la Medusa y el héroe alado Perseo. En ella, la Medusa petrifica a cuantos la miran directamente, así que Perseo no puedo hacerlo, tan sólo lo hará a través del reflejo de su imagen cautiva en su escudo.

Esta estrategia de su imaginación dibuja claramente la identidad móvil, ágil, de Perseo, que vuela con sus sandalias aladas y que será el único capaz de cortarle la cabeza a la Medusa. Encuentro en esa imagen mitológica la alegoría de la relación del poeta narrador con el mundo. En el origen de toda percepción fabulosa, la poesía, la traducción no directa de la realidad, el viaje de las imágenes hacia el significado.

El caso es que considero que la alegoría puede ser una magnífica alternativa de pensar la filosofía de nuestros días. Se trata de una estética del fragmento capaz de conectar con la totalidad y la realidad de lo concreto. De una filosofía de la imagen dialéctica, asociativa, en donde las circunstancias, la actualidad, son el punto de partida para narrar y pensar el presente.

(SB) La perspectiva del narrador es a menudo crítica e irónica y deja traslucir una amargura callada. ¿Cómo elige usted el tono de sus cuentos? ¿Por qué esta predilección por el tono irónico?

(JO) La ironía me interesa especialmente como recurso literario que me permite desvelar situaciones mediante un tono de comedia o de parodia, que escenifica circunstancias concretas para desenmascarar mediante la ironía o el humor todo un entramado de simulacros que a menudo sostiene las convenciones sociales.

La alegría, el humor, como vías de comunicación narrativa me parecen esenciales, no sólo como escritora sino también como lectora. En lo referente a este punto de la alegría narrativa, acostumbro a poner el ejemplo de esa magnífica lección de vida como un canto a los ideales y a la libertad que es *el Quijote*, en el que a través de la ironía, el juego literario y el humor se desenmascaran los diversos teatros del mundo.

Contestando a su última pregunta sobre la elección del tono de mis relatos, éste viene dado por la inspiración, ese fenómeno tan enigmático que sucede de pronto ante cualquier circunstancia y que nos lleva a desarrollar la narración en una dirección y no en otra.

(SB) En otros cuentos, como “Los siete magníficos”, el trasfondo político reviste el carácter de una alegoría grotesca y sirve para denunciar situaciones reales. ¿Por qué acude usted a la alegoría o la fábula para abordar temas políticos? ¿Cree en el poder sugestivo de la literatura alegórica? ¿No existe hoy en España la libertad suficiente para llamar a las cosas por su nombre y encauzar el quehacer literario hacia la búsqueda de otras libertades?

(JO) Para esta respuesta valdría lo relatado anteriormente, respecto a que la alegoría puede ser una magnífica alternativa de pensar la filosofía de nuestros días. Filosofía del fragmento que es capaz de conectar con la totalidad y la realidad de lo concreto. Filosofía de la imagen dialéctica en donde las circunstancias de la actualidad son el punto de partida para narrar el presente. Y como lo político forma parte del presente, la dinámica alegórica de mis relatos no hace excepciones de los temas tratados porque viene dada por mi propio sentimiento de lo fantástico como herramienta de traducción de mi tiempo. No utilizo la alegoría por falta de libertad de expresión sino como recurso estético.

(SB) A veces, algunos relatos de *Un extraño envío* retoman, o reproducen ideas de otras narraciones del mismo libro creando una sinfonía interna de ecos literarios. ¿Usted prefiere practicar la variación como técnica de composición que estructura todo el libro de cuentos? ¿Cómo concibe la estructura de un libro de relatos?

(JO) El motivo del cuento dentro de otro cuento me interesa mucho como plasmación de esa idea colectiva y universal que tengo de la cultura que naciendo desde la prehistoria va trasvasándose a través de las diversas obras hasta nuestros días, de tal modo que en cada uno de mis libros o relatos pueden oírse los ecos de todos aquellos autores que me precedieron no solo escritores, también pintores, filósofos, antropólogos, etc. Esa sinfonía interna de ecos literarios es fundamental en mi trabajo actual, ampliando en estos momentos esos ecos a un diálogo con la pintura: Velázquez, Goya, Rembrandt, Vermeer, etc.

Mi modo de concebir un libro de cuentos siempre es a posteriori, es decir, primero voy escribiendo diversos cuentos que voy guardando en una carpeta y al cabo de algún tiempo, cuando considero que su volumen ha crecido lo suficiente selecciono algunos de ellos, de tal modo que su conjunto tenga una unidad estética, un línea que aún diversa en su temática conserve un acento común del modo narrativo.

(SB) Dice Horacio Quiroga dirigiéndose a un escritor de cuentos: “Resiste cuanto puedas a la imitación, pero imita si el influjo es demasiado fuerte. Más que ninguna otra cosa, el desarrollo de la personalidad es una larga paciencia”. ¿Es tan difícil pasar de la imitación a la creación en el arte del cuento? ¿Cuáles son los modelos literarios de Julio Otxoa? ¿De qué libros esenciales de este género se compone su biblioteca?

(JO) Más que de imitación me gustaría hablar en mi caso de admiración hacia una serie de autores a los que he leído y que me han impresionado profundamente, entre otros: Cervantes, Kafka, Chéjov, Borges, Cortázar, Augusto Monterroso, Italo Calvino, Bohumil Hrabal, Ambrose Bierce, Mark Twain, Kipling, Isaak E. Babel, Raymond Carver, etc., más toda una rica y diversa tradición oriental de relatos árabes, chinos, hindúes, etc.

En cuanto a qué libros esenciales componen mi biblioteca cuentística: diría que no solo hay en ella autores de cuentos también los hay de novelas, filosofía, botánica o arte, entre ellos: María Zambrano, Juan Eduardo Cirlot, Virginia Woolf, Albert Camus, Maurice Blanchot, Octavio Paz, etc., pues al cabo, cuanto vierto en mis cuentos es fruto de mi experiencia vital y mi formación intelectual, en la que se entrecruzan diversos intereses literarios, filosóficos y artísticos.

(SB) Hay una gran variedad de tipos de narración y puntos de vista en los cuentos que componen *Un extraño envío*, pero se nota una predilección por el diálogo, sea escénico, epistolar o en forma de entrevista. ¿Cómo elige usted la modalidad narrativa del cuento?

(JO) La elección por la modalidad narrativa viene dada por las necesidades de la inspiración, encontrando para algunos de mis relatos en el género epistolar, escénico o en forma de entrevista una estructura narrativa dinámica y lúdica en su desarrollo, que considero de sumo interés para la transmisión de cuanto deseo narrar

(SB) A pesar de las distintas modalidades enunciativas de diálogo, predomina en sus cuentos un clima de incompreensión e incomunicación entre los personajes. ¿Por qué tanta insistencia en este tema?

(JO) Si echamos una mirada al mundo que nos rodea, encontramos que no es precisamente un ejemplo de comunicación ni entre los países ni entre las personas, debido a ello con frecuencia la convivencia del mundo acostumbra a no ser ni justa ni pacífica. Nuestras sociedades modernas han creado un tipo de vida individualizada basada en el bienestar de unos pocos frente a la precariedad de una gran parte de la humanidad que malvive en la miseria. El hombre moderno ha olvidado el cultivo de la sensibilidad en su relación con la naturaleza y con los demás. Su norte tecnológico y

de consumo ha dejado atrás la posibilidad de humanizar el tiempo en el que vivimos. La comunicación humana es un escalón para esa otra comunicación con el universo y todas sus criaturas, tan esencial para nuestro equilibrio espiritual. Pero lamentablemente lo material se impone sobre lo espiritual en nuestros días. Bien, pues todo ese malestar, ese sentimiento de incomunicación en el hombre moderno se refleja en mis cuentos.

(SB) Dice también Horacio Quiroga: “No empieces a escribir sin saber desde la primera palabra adónde vas. En un cuento bien logrado, las tres primeras líneas tienen casi la importancia de las tres últimas”. ¿Cómo define un buen comienzo? ¿Es tan difícil cerrar una historia? ¿Cómo aborda la escritura de un relato?

(JO) Diría que en un cuento absolutamente todas sus partes desde el comienzo al final son esenciales, y más aún tratándose de un microrrelato en el que ni una sola palabra puede ser gratuita o falta de sentido, todo ha de encajar con la precisión de un reloj para dar en la diana de la atención y la emoción del lector. La realización de un cuento ha de ser impecable y rotunda.

Me pregunta usted cómo definiría un buen comienzo, pues como aquel que desde su inicio actúa como un poderoso imán sobre la atención del lector, sin que deje grietas por la que la atención escape. Debe actuar como la miel sobre las moscas, para que el lector irremisiblemente quede atrapado.

En cuanto a si es difícil cerrar una historia, para mí no lo es, ya que como escribo únicamente bajo la tensión de la inspiración, cuando ésta llega trae dentro de sí el comienzo, el desarrollo y el final. Siempre que he llegado al desenlace de uno de mis cuentos he sabido que aquel y no otro era el final y que el relato no podía continuar más allá de él.

Y respecto a cómo abordo la escritura de una narración, he escrito decenas y cada una de ellas ha tenido su propio y particular universo de inspiración y desarrollo, pues no hay un cuento igual a otro, y su escritura ha de ser abordada de un modo diferente a sus características narrativas, desarrollo argumental, tensiones etc.

(SB) Usted ha asegurado en alguna ocasión que llegó al género breve por un hallazgo. ¿Cómo optó luego por esta forma de la narración breve?

(JO) Sí, en realidad fue un hallazgo, pues un buen día descubrí que el poema iba transformándose en otro paisaje en el que aparecían figuras, voces que tenían historias que contar, el resultado final fue que el poema dio paso a la narración, pero sin abandonar aquellas herramientas de concisión y brevedad propias de las imágenes poéticas. Me encontré por tanto escribiendo lo que los estudiosos del género denominan microrrelato; sin embargo, tengo que decir que no trabajo el texto de un modo sujeto a un género determinado, sino que por el contrario, son las propias necesidades expresivas de un relato determinado las que van condicionando la elección de una u otra opción narrativa.

Por otro lado, este tipo de narración me proporciona la posibilidad de un espacio literario abierto, lúdico, en el que utilizar la ironía, el misterio, el juego

intelectual, literario y lingüístico, como ingredientes esenciales en la estructura narrativa que me interesa clara y concisa. No obstante, lo sugerido, lo entrevisto, es tan esencial en mis textos como aquello específicamente narrado en ellos. Me atrae especialmente esa otra lectura no lineal que atraviesa la aparente invisibilidad de las cosas, para percibir las de un modo no marcado por la costumbre. Trato por ello en algunos de mis relatos de descontextualizar circunstancias, textos, unidades simbólicas, formulándolas de un modo diferente en el tiempo de la ficción, en contraposición al ámbito cerrado de los discursos habituales acerca de lo real.

(SB) Durante muchos años usted practicó el microrrelato antes de que se convirtiera en una moda literaria en España. ¿Qué opina usted de este género?

(JO) Sí, llevo más de veinticinco años escribiendo microrrelatos. Comencé en 1992 y mi primer libro de microrrelatos *Kískili-Káskala* se publicó en 1994. Como autora y lectora me apasiona toda forma de brevedad extrema, narrativa o discursiva, en cualquier dimensión literaria: el llamado relato hiperbreve, microrrelato, aforismo, prosa poética mínima, ensayos diminutos. Qué otra cosa hacía Montaigne sino magistrales, pequeños ensayos. Encuentro en todas sus variantes una valiosísima identidad literaria transfronteriza, abierta a infinitas posibilidades combinatorias.

Centrándome en lo narrativo, lo que se ha dado en llamar microrrelato es para mí ese texto breve en el que se potencia al máximo la intensidad mediante una gran concentración expresiva del lenguaje. La ironía, el humor, el juego intelectual, literario, lingüístico, el misterio, la sorpresa, son ingredientes esenciales que nunca deben faltar en su estructura. En definitiva una concepción abierta, lúdica y mestiza de concebir el hecho narrativo, la traducción simbólica de la realidad. Con frecuencia asociada en mi caso a la literatura del absurdo, medio inmejorable que me permite reflejar la caótica realidad que me rodea.

(SB) En este “Decálogo del perfecto cuentista”, al que tantas veces he recurrido, Horacio Quiroga transmite su experiencia personal en la práctica del cuento a los jóvenes autores. ¿Qué le diría usted a los que aspiran a escribir bien un cuento?

(JO) En primer lugar les aconsejaría leer a los grandes autores del cuento universal: Chéjov, Borges, Cortázar, Raymond Carver, Augusto Monterroso, etc. Y, por supuesto, también todo tipo de otras lecturas. Sin lector no hay escritor. Es a partir de ese rico equipaje literario que como lector se acumula, cuando puede nacer la creación, el estilo propio de cada escritor.

Por las especiales condiciones de brevedad e intensidad del cuento, todo en él ha de estar perfectamente ajustado al objetivo, nada puede sobrar, no puede dejarse una sola pieza del argumento floja o mal ajustada. En todo momento el autor ha de tener claro la dirección, el norte hacia el cual se dirige el cuento. El lector debe sentirse literalmente llevado, arrebatado por la narración desde el comienzo hasta el fin. La concisión del lenguaje propiciará una expresión rotunda y exacta. Un buen cuento ha de apasionar y emocionar al lector y dejar en él una huella indeleble a través del tiempo.

De este modo, el autor ha de ser un estricto juez consigo mismo, no puede contentarse con un cuento cualquiera, ha de intentar escribir siempre un buen cuento, y si alberga dudas sobre su calidad regresar a los clásicos y reflexionar sobre qué tienen sus cuentos para gustarnos tanto, y volver a escribir y a reflexionar, y así hasta conseguir un resultado satisfactorio. La humildad, la perseverancia y la pasión por la lectura y la escritura son los mejores aliados del escritor. Lograr al final un estilo propio es un complejo proceso en el que intervienen múltiples factores y en el que son esenciales la vocación y el esfuerzo, como condiciones indispensables de ese corredor de fondo que es todo auténtico escritor.

(SB) A partir de los años ochenta se ha vuelto a recuperar el cuento en España. ¿Qué opina usted del cuento español actual?

(JO) El cuento español ha gozado siempre de una excelente salud como creación pero no la ha tenido tanto a la hora de su reconocimiento en el mundo académico, editorial, en los medios de comunicación, etc. España ha tenido y tiene excelentes autores de cuentos: Pío Baroja, Juan Ramón Jiménez, Ramón Gómez de la Serna, Max Aub, Álvaro Cunqueiro, Ignacio Aldecoa, Ana María Matute, Medardo Fraile o Antonio Pereira; y entre los contemporáneos Luis Mateo Díez, José María Merino, Juan José Millás, Enrique Vila-Matas, etc.

Es en estos últimos años cuando parece haberse dado ese necesario encuentro entre el género del cuento y las editoriales, los estudiosos, los críticos, los medios de comunicación y el mundo académico, etc., propiciando la posibilidad de poder llegar al lector, quien por otro lado siempre había seguido con interés este género, protagonizado hace algunos años por el *boom* latinoamericano de Borges, Cortázar, Monterroso, Arreola etc. Pero que todavía en España seguía necesitando de un mayor reconocimiento y proyección en todos los órdenes, culturales, educativos y sociales. Pero desde hace algún tiempo la situación ha cambiado, se multiplican en España las antologías, los estudios sobre el cuento y el microrrelato, se celebran congresos, mesas redondas, debates, etc. Todo parece indicar que por fin a este género le ha llegado el tiempo de darse a conocer en igualdad de condiciones con la poesía, la novela o el ensayo.