



Caracol

ISSN: 2317-9651

Universidade de São Paulo

Lluch-Prats, Javier
"Yo no voy a olvidar porque otros quieran": entrevista a Alfons Cervera
Caracol, núm. 11, 2016, Enero-Junio, pp. 302-319
Universidade de São Paulo

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=583764982013>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UAEH  redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

“Yo no voy a olvidar porque otros quieran”: entrevista a Alfons Cervera

Javier Lluch-Prats

Alfons Cervera: escritor valenciano, cuya producción dedica especial atención a la recuperación de la memoria de la Guerra Civil Española. Se destacan, entre sus novelas, *El color del crepúsculo* (1995), *Maquis* (1997) y *La noche inmóvil* (1999). Su obra más reciente, *Otro mundo* (2016), ha sido reseñada en ese número de la *Revista Caracol*.

Javier Lluch-Prats es doctor en Filología, es profesor de Literatura Española en el Departamento de Filología Española de la Universitat de València.

Contacto:

javier.lluch-prats@uv.es

Recebido em 16 de junho de 2016
Aceito em 30 de junho de 2016

El escritor Alfons Cervera (Gestalgar, Valencia, 1947)¹, novelista, poeta y periodista, a su reconocimiento como creador añade el derivado de su activismo, de largo recorrido, muy significativamente relacionado con la recuperación de la memoria histórica, que él denomina “democrática”. En este sentido, en su obra se propone dar voz a los derrotados, vivificar historias ligadas sobre todo a las consecuencias de la Guerra Civil, recuperar palabras acalladas por la dictadura franquista y sus secuaces, en suma, Cervera rescata palabras silenciadas e historias reprimidas, ya que el traumático pasado necesita descifrarse aún en la España democrática, pues, como apuntaba Juan Gelmán: “Desaparecen los dictadores de la escena y aparecen inmediatamente los organizadores del olvido”².

De ahí que surja una literatura que hace memoria, como la de Cervera, que se convierte en conocimiento y a la postre en un discurso portador

1 Sobre Alfons Cervera, véase especialmente el sitio web <http://www.uv.es/cerverab>. En él se recoge la biografía del autor, artículos propios, reseñas, estudios, otras entrevistas, textos sobre autores afines. En general, aporta un buen compendio de textos en torno a su figura y su obra. Como novelista, Cervera es autor de *De vampiros y otros asuntos amorosos* (1984); *Fragmentos de abril* (1985); *La ciudad oscura* (1987); *Nunca conocí un corazón tan solitario* (1987); *El domador de leones* (1989); *Nos veremos en París, seguramente* (1993); *El color del crepúsculo* (1995); *Els paradisos artificials* (1995); *Maquis* (1997); *La noche inmóvil* (1999); *La risa del idiota* (2000); *L'home mort* (2001), Premi de novel·la Ciutat d'Elx 2001; *El hombre muerto* (2002); *La sombra del cielo* (2003); *Aquel invierno* (2005); *La lentitud del espía* (2007); *Esas vidas* (2009), obra finalista al Premio Nacional de Narrativa 2010; *Tantas lágrimas han corrido desde entonces* (2012); *Las voces fugitivas* (2013); *Todo lejos* (2014) y *Otro mundo* (2016). Como poeta: *Canción para Chose* (1985); *Francia* (1986), Premi de la Crítica de la Comunitat Valenciana; *Hyde park blues* (1987); *Sessió contínua* (1987) y *Los cuerpos del delito* (2003). Tal como aquí anuncia, próximamente reunirá textos de carácter ensayístico, que se añadirán a otras contribuciones como las recopilaciones de artículos periodísticos *La mirada de Karenin* (1995-2001), *Diario de la frontera* (2000) y Gürtel & company: (una serie valenciana) (2011). También es autor del guion del cómic *Adéu a la francesa* (1991), ilustrado por Juan Puchades.

2 Véase en Teresa Consteinla (2008). “Contra los comisarios del olvido”, *El País*, 29 de noviembre de 2008, en http://elpais.com/diario/2008/11/29/cultura/1227913202_850215.html [Fecha de consulta: 15/5/2016].

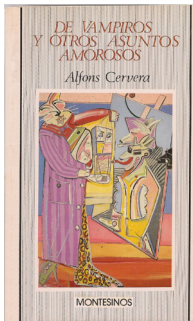
de valores que trascienden lo meramente estético. Nada complaciente, en sus textos de este calado, el escritor cuenta para que no se olvide e invita a repensar el pasado y a reconstruirlo. Todo ello en línea con el planteamiento de Walter Benjamin, tan presente igualmente en Rafael Chirbes, buen amigo de Cervera, es decir, con la manifiesta y justa lucha por legitimar el presente a la luz del pasado. Y es que la memoria, precisamente, habla del presente, como él ha reiterado en tantas ocasiones.

Así, en contra de los mecanismos del discurso oficial, Cervera ha venido desvelando la injusticia cometida contra aquellos españoles cuya legitimidad les fue arrebatada. Frente a la corrupción de la palabra ejercida por el franquismo, frente a la feroz represión que lo caracterizó, e incluso frente a su continuidad tras la muerte del dictador, Àlfons Cervera se alza como ejemplar contador de historias cuya realidad, construida mediante la imaginación, no es menos real que la histórica. En ello, apunta, radica la grandeza de la ficción: ser mucho más real que lo real, y evoca frases que le gusta recordar: “La verdad también se inventa”, de Antonio Machado; o “Quien recuerda, miente”, de José Manuel Caballero Bonald.

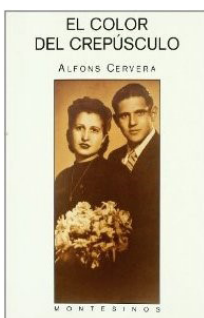
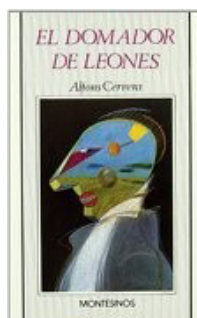
Además, ante al discurso hegemónico en nuestros días, Cervera se ubica entre quienes, como Isaac Rosa o Marta Sanz, parten de la base de que “es necesario formular preguntas”, aunque no se pueda responder a todas³; y lo hacen a través de la forma literaria, indefectiblemente ideológica como cualquier forma artística ligada a la subjetividad de su creador. Por lo tanto, si el presente requiere posicionamientos que desvelen los entresijos de ese discurso hegemónico y focalicen los conflictos que afectan al cuerpo social,

³ Marta Sanz (2014). *No tan incendiario*. Cáceres: Periférica, p. 7.

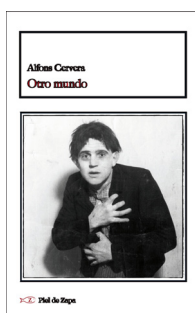
así como textos que destapen lo que otros quisieron sepultar, Alfons Cervera es una voz modélica de la literatura española actual.



Si escribir es para él un acto de insolencia realizado a la intemperie, su obra es un fértil paradigma para indagar en torno a temas como la ficción y lo real, el testimonio, la memoria o el devenir de la Transición española y sus consabidas renunciaciones. También nos permite acercarnos a su taller de escritor e iluminar el proceso de escritura de su dilatada obra, en la cual incluso toma cuerpo un territorio, Los Yesares, convertido en espacio simbólico nuclear en tantas de sus novelas; un espacio que remite a la serranía valenciana donde él vive y desde donde mira el mundo con perspectiva crítica, alejado de focos mediáticos y camarillas del campo literario, leal a su editor y ajeno al mercado editorial que, a veces, provoca infidelidades entre autores y editores. Asimismo, respecto de su formación como lector, ante la literatura considerada canónica, Cervera reivindica la relevancia que para él tuvieron las llamadas novelas de kiosco, como afirma en las páginas siguientes.



Valga apuntar, además, la vertiente como periodista y escrutador de la actualidad que lo liga al articulismo en la prensa, últimamente en *eldiario.es*⁴, así como su finura como ensayista que, por fortuna, tal como aquí anuncia, podremos disfrutar próximamente en una antología de textos de variada factura y proveniencia, los cuales perfilan su oficio de escritor en nuestros días, y a cuyo título provisional, tal vez definitivo, recurro para titular esta entrevista.



JAVIER LLUCH-PRATS: En tu última novela, *Otro mundo* (2016), recurras a la figura paterna como engranaje fundamental que viabiliza, desde el presente, tu mirada hacia el pasado: ¿cómo se vuelve atrás cuando el discurso lo vehicula marcadamente tu propia experiencia familiar y por ende personal?

ALFONS CERVERA: Ya sé que puede sonar a frase

⁴ Véanse sus artículos recientes en http://www.eldiario.es/autores/alfons_cervera.

rimbombante pasada por el túrmix de la ironía. Ya sabes: aquello de que todos tenemos un pasado. La historia escrita con h mayúscula nos hace pensar que ese pasado sólo era una prerrogativa de los poderosos, de los poderosos de la historia, de la política, de la economía... Y no: cuanto más pequeño es el territorio de ese pasado y más pequeños también quienes lo protagonizan más vasta es, posiblemente, la dimensión de ese tiempo que vivimos nosotros mismos sin darnos cuenta de que lo vivíamos o lo vivieron otros pensando igualmente que lo que estaban viviendo no era tiempo ni nada. Y mucho menos, todavía, que lo que estaban viviendo les perteneciera de ninguna forma. La familia, el estrecho núcleo que junta a una poca gente en ese pequeño recinto que es la casa, las sucesivas casas que esa gente ha ido habitando, resulta al final ese aleph borgiano que reúne todo el universo. Ni mi padre ni yo mismo —y tampoco quienes nos rodearon tantos años— sabíamos que el pasado también es un tiempo nuestro. Bueno, no sé si nuestro, pero al menos sí que tuvimos algo que ver en su relato. O en su silencio, que a veces —como en este caso— viene a ser más o menos lo mismo.

J. L. P.: En este sentido, una lectura retrospectiva de tu obra en general la muestra anclada a la memoria, pivotando sobre ella como eje central. Además, en tu poética es notable la multiplicidad de voces narrativas, ¿desconfías del narrador omnisciente al abordar esa memoria?

A.C.: ¡Y tanto que desconfío de ese narrador!, como desconfío en mi vida diaria de quien se considera en posesión de alguna clase de verdad.

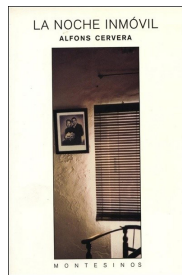
No existen las voces únicas. Siempre habrá otras a su lado. Y con el mismo empuje. Y con una clara vocación de ser escuchadas por quienes hablan a su lado, enfrente, en cualquier sitio donde se desarrolla la acción. Esa omnisciencia es especialmente grave cuando hablamos de la memoria. Mira si no la voz que canta una versión única de la memoria llamada histórica y que a mí me gusta llamar *democrática*: paradójicamente, esa voz única y la única versión es la menos democrática de todas. Es la voz de los vencedores de la guerra, la que acabó sin contemplaciones con todas las demás. Lo que pasa es que ahora mismo están surgiendo otras voces que desde una aparente altura intelectual —historiadores, periodistas, escritores con peso público y mediático...— le están dando la razón a esa voz que siempre fue la única en nuestra última historia. No sé si esas últimas voces consiguen la omnisciencia. Pero sí que te digo que resultan altamente hegemónicas dadas las condiciones favorables del mundo de la comunicación, la economía, la política y la industria editorial.

J. L. P.: No pocas veces has reiterado que no existe lo que no se nombra, que es necesario contar para no olvidar, posicionarse y hacer memoria. Así, cuando ensayos como el de David Becerra alude a la literatura sobre la Guerra Civil como una moda⁵, ¿crees que en nuestros días ha habido cierta irresponsabilidad por parte de los escritores ante la contienda y sus consecuencias?

A.C.: Yo no diría irresponsabilidad. Porque cuando hablamos de

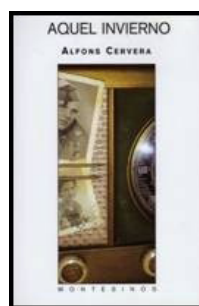
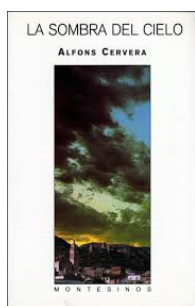
⁵ David Becerra Mayor (2015). *La Guerra Civil como moda literaria*. Prólogo de Isaac Rosa. Madrid: Clave intelectual.

responsabilidad —y por esa inercia que a veces trasteamos desde el mundo de la política— es como si estuviésemos amplificando su significado. Al cabo, cada uno es responsable de lo que hace, de lo que escribe, de lo que cuenta o de lo que calla... Más que una moda lo que ha habido es la posibilidad de hacer negocio político, económico e ideológico a partir de esa historia tan terrible de la Guerra Civil. Porque no se ha de olvidar el detalle: el negocio se monta sobre los cimientos de la II República y la Guerra Civil. Son esos los territorios que interesan al negocio que apunto. Son como los espacios propios para la promiscuidad ideológica: todos con todos para todo, todos a construir la democracia como en la Transición, todos a destruir la República: unos, con el caos que sembraron bajo sus gobiernos —según la interesada versión de sus enemigos—, y otros, salvando ese caos con un golpe de Estado, según la versión de la voz esgrimida con más vatios que los Rolling Stones en sus conciertos por los salvapatrias que ganaron la contienda y esos voceros que te decía hace un rato.



J. L. P.: Aquella visión hegemónica de la denominada memoria histórica que apuntas —o democrática, como tú también dices— viene consagrando una literatura evocativa y sentimental, ¿se convocan afectos sin distancia crítica?

A.C.: Ése es uno de los problemas de la literatura que, a lo mejor, con buenas intenciones se acerca al relato histórico del tiempo que hemos convertido en textos de ficción. La historia es cosa de personas y eso implica que esa cualidad estaba por encima de cualquier otra condición. Ahí encontramos actitudes como la que tanto se repite de que el monstruo lo llevamos dentro cada uno de nosotros, o que hay siempre un lado humano en las tripas de ese monstruo. Ya sabes: eso tan manoseado hoy día de la banalidad del mal. Las personas hemos de entendernos porque el corazón se nos sale de bueno, aunque lo que hacemos sea un verdadero asco que horroriza cualquier razón o entendimiento. Me dan repelús las emociones conseguidas con engaños. Y me refiero al engaño literario, a las trampas del lenguaje, a esa no sé por qué absurda necesidad de descubrir que el mal es mucho más complejo que el bien. Ya ves: yo soy de quienes siguen pensando que la gente buena existe. Y que esa gente puede ser tan excelente protagonista de las ficciones como los canallas.



J. L. P.: Textos como tantos de los tuyos han ido desvelando episodios traumáticos y voces silenciadas, ¿este tipo de propuesta literaria ha influido

en la reescritura del discurso historiográfico, ha incidido en el debate sobre nuestro pasado?

A.C.: ¡Ah, ya me gustaría! Pero no lo sé. Recuerda lo que te decía antes: cada uno se responsabiliza de lo suyo. Y el espacio de la memoria, esa reescritura de un pasado tan dado a la complejidad y a la engañifa, no es fácil de traspasar por ninguna escritura y menos aún si esa escritura no forma parte de las hegemónicas. Te diría —con escaso entusiasmo por mi parte— que hay escrituras de esas que sí que han calado hondo en algunos historiadores. Y viceversa. Piensa en los novelistas que admiran la Transición y en algunos historiadores como Antonio Elorza o Santos Juliá. Lo digo por poner algunos ejemplos acerca de lo que preguntas. También es verdad que los libros de algunos novelistas entre los que me cuento encuentran eco —yo diría que cada vez mayor— en lo que piensan otros historiadores más críticos con nuestro pasado más o menos inmediato. En todo caso, escribo para aclararme yo mismo muchas de las dudas que forman mi alimento de cada día.

J. L. P.: Como activista ligado al asociacionismo en torno a la memoria en España, ¿consideras que la literatura ha ido por detrás de la sociedad civil?

A.C.: La verdad es que ahora mismo ando lejos de ese asociacionismo. Fui fundador, con Emilio Silva y Santiago Macías, de la ARMH⁶. Iniciamos

⁶ La Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica (ARMH) surgió a raíz de la exhumación de una fosa común en la que se encontraban los restos de trece republicanos civiles, asesinados por un grupo de pistoleros falangistas el 16 de octubre de 1936. Ocurrió en la localidad leonesa mencionada por Cervera, Priaranza del Bierzo, en el mes de octubre del año 2000. Más información disponible en <http://memoriahistorica.org.es>.

los contactos en Ponferrada, en un pequeño pueblo cercano que se llama Priaranza. Fue hace muchos años. Pero aunque sigo ahí, hace tiempo que sigo lo que ahí se hace desde lejos. Y me merece un gran respeto lo que hacen, claro que sí. Sigo considerando que ese asociacionismo es imprescindible para que no decaiga la pelea por nuestra memoria más necesaria. En ese sentido, creo que en este caso, literatura y sociedad civil se reparten el protagonismo. Hay escritores que no hicieron otra cosa en su vida literaria que escribir de ese pasado. Piensa en Juan Marsé, por ejemplo. Y en bastantes otros y desde luego en muchos historiadores e historiadoras que llevan años dando la matraca con eso que se llama pasado y que a mí me gusta llamar usos de ese pasado, ya que cada cual lo utiliza según sus intereses, sean esos intereses los de la verdad o los del negocio que antes te comentaba. Claro: yo me quedo con los primeros intereses. Allá cada cual con sus monsergas.

J. L. P.: Como testigo de la Transición, ¿cómo valoras hoy el papel de la cultura dominante en España y los consensos económicos e ideológicos que sostuvieron el cambio?

A.C.: Pues lo valoro como he hecho en cientos de artículos de prensa y en cientos de conferencias por un montón de sitios. Y sobre todo lo valoro como hago desde hace más de veinte años en mis novelas. La cultura hegemónica hoy día es la del franquismo. Aquello ya tan antiguo (y tan rabiosamente actual) del franquismo sociológico, que decía Vázquez Montalbán. Nunca ha habido aquí una ruptura con aquella cultura.

El papel de la Iglesia sigue siendo fundamental en los “nuevos” tiempos surgidos de aquella Transición. Y el de la macroeconomía. Y el de las fuerzas que refuerzan el orden institucional. El sistema se ancló en aquellas fechas de consensos generalizados. Mira qué ejemplo te pongo de lo que estoy diciendo: estamos celebrando esta entrevista en fechas próximas al 18 de julio. La fecha oficial del golpe de Estado fascista de 1936. Ahora estamos en 2016. Han pasado ochenta años desde entonces y cuarenta y uno desde que se murió el dictador Franco Bahamonde. Pues bien, sólo tres detalles: a pesar de la denominada Ley de Memoria de 2007, sigue en pie el Valle de los Caídos, se siguen celebrando misas en honor del dictador ese día 18 de julio y esa misma noche, ochenta años después, TVE repone *El santuario no se rinde*, una película que narra la “heroicidad” de los defensores franquistas del Santuario de la Virgen de la Cabeza. Creo que con estos tres últimos detalles tu pregunta estaría suficientemente contestada.

J. L. P.: La crisis que todavía nos sacude ha hecho aflorar el viejo debate en torno a la responsabilidad social del artista. ¿Crees necesario replantear la relación entre la política y la literatura? ¿No es en sí misma una vinculación esencial?

A.C.: Es que nunca he sabido por qué ese debate que a mí me parece absurdo. Y mira que ese debate viene de lejos. Recuerda aquello tan antiguo del compromiso del intelectual o cosas parecidas. Sé que ese compromiso costó vidas y que por lo tanto no me estoy riendo ni del compromiso ni del debate. Lo que pasa es que siempre pensé que quien escribe lo hace

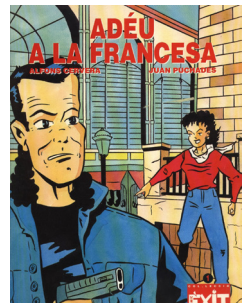
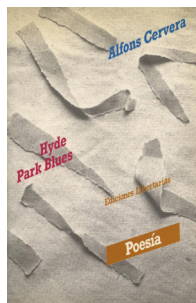
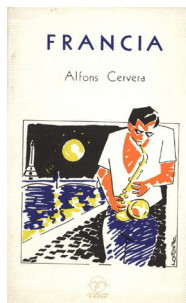
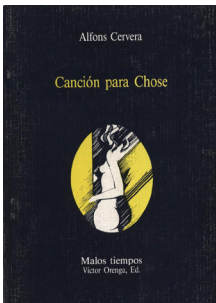
en un territorio concreto. Y ese territorio es político, ideológico, moral... Me resulta muy difícil separar todos los “yo” de quien escribe. Para mí esa pluralidad se resume en un solo yo. Escribo, vivo, amo, desprecio desde ese punto de vista que no es el de quien escribe sino el de quien vive. Nunca entendí —y de ahí mis suspicacias iniciales— la escritura al servicio de nada ni de nadie. Si acaso, al de una rabiosa independencia, una independencia que no me haga perder de vista lo más importante: que no vivimos aislados y que hay gente que necesita altavoces para decir lo que piensa. Ahí se encuentran mis artículos, mis conferencias, mis novelas, en ese encuentro de voces imprescindible para intentar que el futuro —eso tan raro que se llama futuro y que yo personalmente creo que no existe— no sea eso que señala Don DeLillo en su última novela, *Cero K* (2016): “Queríamos reescribir el futuro, todos nuestros futuros, y hemos acabado con una sola página vacía”.



J. L. P.: Vayamos a tu taller como escritor, que también lo es de lector. Has dedicado no pocos textos al rescate del pasado mediante perspectivas entremezcladas. Así, al tratar de reconstruir dicha memoria, ¿qué fuentes

manejas?, ¿cómo hilvanas tu obra?, ¿conservas el proceso de génesis: manuscritos, notas o textos similares?

A.C.: Ahí te pillo. No manejo nada. Sé que eso puede suponer una tristísima irreverencia con los materiales que toda escritura de la memoria debería exigirse a sí misma. Pero no, nunca recurrí a la documentación que señalas. Inventé siempre, incluso en esa novela que pasa por ser de una “verdad histórica” casi absoluta. Me refiero a *Maquis*. Las voces que apuntalan las historias que cuento son inventadas, surgen de mi imaginación. Eso sí, seguramente pertenecen a gentes que conozco, que conocí a lo largo del tiempo que he vivido escribiendo novelas o mucho antes de que me dedicara a escribir novelas. Pero nunca tengo a mano una libreta para ir tomando notas, ni almaceno en la cabeza o en el ordenador historias y voces que pueden ser útiles a la escritura. Simplemente llego al ordenador, lo abro y me pongo a escribir. Sé que puede resultar frívolo, o una tonta *boutade*. Pero te juro que es la verdad. Ésa es mi cocina, el taller del escritor que tú apuntas... La invención, Javier, aquello de Machado y Caballero Bonald y tantos otros de quienes he intentado aprender en estos años.



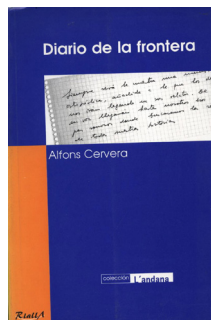
J. L. P.: Eres un firme defensor de la lectura que, no en tiempos tan lejanos, se englobaba bajo el signo de lo popular y quedaba ausente de un determinado canon. ¿Qué te aportaron, por ejemplo, las lecturas de kiosco en tu formación?

A.C.: En efecto, junto a los grandes reconocidos por el canon están los otros. Hablo de esos escritores que ocupaban en mi casa y en las casas vecinas el espacio que en otras pertenecían a Balzac, Tolstoi o James Joyce. Hablo de Silver Kane, George H. White, Alf Regaldie, A. Rolcest, Keith Luger o Edward Goodman y tantos otros. Escribían en los años cincuenta del pasado siglo esas novelas del Oeste, de detectives, de ciencia-ficción... Y ahí, en esa producción estajanovista que los llevaba a escribir dos o tres novelas a la semana se fraguó mi ilimitado amor por la lectura. Tardé mucho en llegar a los del canon. No sé si demasiado tarde, pero muy tarde. Tal vez sea por eso que ninguna corriente crítica me mete en ninguna corriente literaria. Ya sabes, aquello de “pues este escritor escribe como Onetti, o como Faulkner, o como Juan Benet o Peter Handke...”. Yo leí muy tarde a todos esos y ya tenía las manos curtidas en otros tajos que no admitían intromisiones, aunque se tratara, como en esos casos, de intromisiones más que necesarias en la vida de un escritor.

J. L. P.: En ese taller es fundamental Los Yesares, ¿qué significa como espacio simbólico en tu trayectoria?, ¿qué te ha aportado el entorno rural y sus microhistorias frente a la posibilidad de ubicarlas en un ámbito urbano?

A.C.: Hasta *El color del crepúsculo* (1995), considerada como la primera

novela del ciclo de la memoria, nunca había pensado recluir mis historias en ese pequeño territorio que es Los Yesares. En esa primera novela quería contar una historia que sirviera de reconocimiento a esa gente del interior que tuvo pocas oportunidades de andar con garantías por otros sitios. Y al decir “otros sitios” me refiero a la Historia. Y de pronto, conforme iba escribiendo, descubrí que ahí había un mundo mucho más amplio, un tiempo increíblemente extenso, una vida que al final era toda una interminable serie de vidas que iban más allá de la pequeña superficie humana que al principio yo mismo había pensado. Por eso fue para mí un auténtico descubrimiento: constatar que —como te decía antes— en lo pequeño está lo más universal. Me daba miedo, bastante miedo, lo de “rural”. Desprecio esa referencia a lo rural desde la mirada tonta de lo urbano. No existe ningún adanismo, ninguna inocencia en ese ámbito. Para nada. Se trata simplemente de apostar por una determinada manera de entender la vida y de vivirla, sin redentorismos de ninguna clase, sin llegar a un pequeño enclave del monte a purgar no sé qué culpa, sin dejarte llevar por otra cosa que no sea eso que te digo: vivir sencilla y llanamente. Y en esa apuesta es cuando descubres que la única historia con mayúscula es la que empieza y acaba en lo minúsculo, en esas pequeñas historias que van conformando tu vida y las novelas que escribes.



J. L. P.: Tu posición como escritor responsable la evidencia no sólo la labor de conocimiento y de compromiso que tus textos procuran, sino también la intervención en el espacio público. Al interpelar a tus contemporáneos, ¿qué posibilidades te concede el articulismo en la prensa?

A.C.: Llevo muchos años interviniendo en los debates públicos que la prensa propicia. Empecé al mismo tiempo que a escribir novelas. También sabes que hay un debate eterno entre el periodismo y la literatura. Siempre dije que no encuentro diferencia entre el uno y la otra. La palabra manda. El lenguaje. Siempre consideré mis artículos de dos páginas como pequeños relatos. La diferencia sustancial está en la inmediatez de uno frente al sosiego que la otra te permite. También hay una diferencia: el articulismo crea “mono”, la necesidad de decir lo que piensas de esto, aquello o lo de más allá en el mismo instante en que las cosas suceden. Y sobre todo: ese intercambio casi automático entre lo que tú piensas y las respuestas de quien te lee. De verdad que es pasión lo que siento por el periodismo. Y eso que asistimos, con toda seguridad, a una de las épocas más tristes para el oficio periodístico. Buena parte de esta mísera democracia que tenemos es consecuencia de esa falta de credibilidad que los medios están demostrando en los últimos años.

J. L. P.: Por último, ¿sigues manteniendo textos inacabados en el cajón de tu escritorio, como a veces has mencionado, bien por traducir, bien por ultimar? ¿Para cuándo su rescate?

A.C.: Precisamente en estos instantes estoy preparando la publicación de esos textos, sobre todo los que hacen referencia a la memoria democrática:

conferencias, artículos, prólogos..., una serie de trabajos que estaban ahí, desperdigados en publicaciones o inéditos. Ahora ya está cerrada esa selección. Y seguramente publicaremos el libro en Montesinos, mi editorial de toda la vida. No sé si el título es provisional, pero a lo mejor no, y es bastante explícito sobre el contenido y sus intenciones: *Yo no voy a olvidar porque otros quieran*.