



Antonio Tello

“Siento que como poeta y como persona el exilio no ha acabado para mí; soy y seré extranjero para siempre o, como digo en un poema, «un árbol de doble sombra»”.

Antonio Tello escribe como si buscara una revelación que sólo se vislumbra al decirlo con la palabra exacta. Cuentista, novelista, ensayista y poeta, acaba de publicar *El mal de Q.* (Candaya) cuentos reunidos entre 1968 y 2009 que fluctúan entre la vigilia y el sueño, lo real y lo simbólico, en los que los personajes transitan condenados a la soledad, el éxodo y el desarraigo, que él mismo ha experimentado.

Por Lola S. Morilla

«El despertar de la palabra», «El desierto y la leyenda» y «La memoria en el exilio» son los títulos de las tres partes que abarca *El mal de Q.* Obviamente estos títulos no son inocentes...

No, no lo son. Cuando publiqué *El interior de la noche*, agrupé los cuentos según las tres etapas cruciales de mi vida como escritor, pero no estaban todos mis cuentos; varios de mi primer libro, *El día en que el pueblo reventó de angustia*, y otro posterior, llamado *El arlequín rojo*, quedaron fuera. En *El mal de Q.* están todos, los ya publicados en el primer libro más los inéditos agrupados en los mismos apartados que utilicé para *El interior de la noche*. También hay otra cosa que me gustaría apuntar: cada uno de los tres libros lleva el título del cuento que mejor connota la etapa vital a la que corresponde. Así, *El día en que...* se corresponde con un período heroico de agitación y luchas populares; *El interior de la noche* con el del tránsito por la línea de la supervivencia, y, finalmente, *El mal de Q.* con el del individuo enfrentado a la derrota y a la extranjería existencial.

En el cuento «La reinención de Morel» ha recreado el personaje de la novela de Bioy Casares ¿qué vio en él para narrar la peripecia de Chacho Morel?

En *La invención de Morel*, Bioy Casares nos propone un juego fantástico y mortal entre realidad y realidad virtual que nos es descubierto a través de un fugitivo víctima de una extraña enfermedad. Chacho Morel no es el científico de Bioy, sino el fugitivo atormentado por la culpa y la traición de sus principios éticos, que lucha inútilmente por escapar de una realidad «reinventada» por los científicos del terror.

¿Cómo consigue ese tono heroico perceptible en sus cuentos?

En toda lucha por la supervivencia hay algo de sobrehumano y el relato de esta lucha no escapa a esta impronta. El tono heroico es un eco narrativo de la valo-

ración que hace el poeta del esfuerzo de los personajes por sobrevivir, por superar lo que ante sus ojos aparece como insuperable, invulnerables a toda resignación. Asimismo, en la medida que mantenemos la carnalidad de los mitos, en lo que éstos tienen de peripecia esencial del ser humano, y no olvidamos que todo relato es una pieza oral, éste adquiere ese tono heroico del que me habla.

Las acciones de muchos de sus personajes están impregnadas por la incertidumbre, el misterio, la amenaza, como en «Nocturno» o en «El despido», ¿es así?

Todo personaje es representación, como acaso lo somos nosotros ¿qué certeza tenemos de que no seamos parte de un sueño, una ilusión o un espejismo de otro? La incertidumbre es consustancial a la vida del ser humano y la amenaza surge de los signos que encuentra a su alrededor y cuyo código ignora. En la vida, podríamos decir real, el individuo puede llegar a descubrir o no su sentido, si es o no una amenaza cierta y continuar viviendo o siendo víctima de ella. En el marco de la ficción sucede lo mismo.

En este sentido ¿cuándo escoge la primera persona gramatical y cuándo la tercera?

Partamos de la base de que todo texto narrativo se sostiene sobre un fundamento oral. El narrador, en primera o tercera persona, siempre nos cuenta algo, nos informa de un suceso, de una peripecia vital y sus consecuencias. Habitualmente elijo la primera persona cuando me interesa más el paisaje interior del personaje que el exterior, como «En el viaje urbano» o en «La agonía del ángel», y la tercera cuando me preocupa dar cuenta del contexto exterior y ver al personaje moverse desde cierta distancia, sentir las dudas o incomprendiones que genera su conducta. Desde la tercera persona ves al otro. Sin embargo, hay ocasiones en que el estilo indirecto convierte la tercera persona en una

primera persona encubierta, como sucede, por ejemplo, en el cuento «El mal de Q.»

¿Por qué ha dejado varios cuentos fuera, como «El arlequín rojo», que tampoco está en *El mal de Q.*?

Creo que dos de las cualidades básicas de todo escritor son el rigor autocrítico y la paciencia. La falta de ambas se manifiesta en la premura por publicar apenas acabamos de perfilar una narración. Los jóvenes creen que si no publican inmediatamente se les pasará el tiempo del éxito sin darse cuenta de que lo que dan a conocer es su inmadurez como individuos y como escritores. Pero, todo sea dicho, la impaciencia no es patrimonio exclusivo de los jóvenes, muchos escritores y poetas entrados en años no cuidan sus escritos y dan a conocer obras estilísticamente desaliñadas o mal estructuradas. En *El mal de Q.* hay cuentos que han tenido que esperar mucho tiempo pues no estaban resueltos. «El Martínez», por ejemplo, estuvo retenido durante más de treinta años hasta que conseguí darle el final apropiado corrigiendo la última línea. Esto significa que durante todo ese tiempo, el protagonista mantuvo un diálogo permanente conmigo antes de decidirse a contarme no lo que le sucedió, porque ya lo sabía, sino cómo.

¿Ha pasado lo mismo con «El arlequín rojo»?

No. Ese es un cuento fallido en la forma. Por alguna razón, adopté para contar los recursos narrativos de los cuentos policíacos haciendo hincapié en la «verdad fáctica». Mi intención era narrar una historia de la represión en el exilio. Sin embargo, al acabar el cuento comprendí que la historia era mucho más profunda y que lo narrado se quedaba en sus capas más superficiales. Poco más que una crónica de un diario, donde se cuenta el suceso pero no el drama de sus personajes. Los recursos del género policíaco se revelaban limitados para contar lo que yo intuía, además de condenar la escritura a un rápido envejecimiento.

¿Y abandonó la historia que narra?

Fue años más tarde, cuando después de varias aproximaciones escritas pude saber lo que había tras el asesinato de la mujer y la resolví escribiendo «El último jaguar». Opté por el narrador en primera persona y me dejé llevar por él. No lo observé desde lejos, sino que me identifiqué con él, y pude soñar y entrever cosas de su pasado y de su alma. Estas cosas constituyen la trama que es sostenida por esa tensión poética que siempre encontramos cuando nos internamos en la otra naturaleza de la realidad visible; cuando nos asomamos al abismo. En «El último jaguar», el protagonista ya no se siente impotente, porque ha visto más allá y comprendido el mensaje, lo cual justifica, desde el punto de vista literario, el porqué ella lo busca después de

tantos años. Es decir, porque sabe que él, por la historia y las vivencias comunes y la identificación a la que llegaron en algún momento, sabrá descifrar el mensaje a pesar de la muerte.

Creo que para usted hay un denominador común entre cuento, novela y poesía...

...y ensayo y teatro. No creo en la división de géneros, porque todos se sostienen sobre ese sustrato oral que ya mencioné. Siempre estamos contando, por lo tanto, para contar hemos de buscar las expresiones formales más adecuadas al tipo de información que queremos dar. La división de géneros sirve para quienes interpretan la expresión literaria en parcelas especializadas y estancas, pero para un poeta no es así, la escritura, no obstante las limitaciones del lenguaje, es expresión del todo. Lo que cambia entre los llamados géneros, como también en el poema, cuento o novela, según el tema y las exigencias de la progresión dramática, son las cadencias rítmicas, la prosodia, que técnicamente se controla a través de la organización de los párrafos y los signos de puntuación o su ausencia. En *El mal de Q.*, «El duelo», ha sido publicado en *Conjeturas acerca del amor, el tiempo y otras apariencias*, como poema, y como tal puede leer, por ejemplo, «La agonía del ángel».

¿Cómo establece la conexión entre el principio y el final de un cuento? ¿Cómo avanza?

Paul Valerie decía que un poema es tensión hacia la exactitud. En un cuento sucede lo mismo. Quizás la metáfora que mejor explica esta idea es el disparo de una flecha. La primera frase supone colocar la flecha y tensar el arco; luego narramos, soltamos la flecha que sigue una trayectoria directa, es decir, contamos sin distracciones para llegar a la diana, al desenlace, con exactitud, con lógica, con la lógica interna de toda ficción.

¿Cómo ve actualmente el mundo editorial?

Este es un tema que exige una respuesta demasiado extensa. Por ahora sólo puedo decirle que el mundo editorial se rige más por criterios económicos que artísticos y que las nuevas tecnologías lo han convulsionado y no sabe sobre qué ejes orbitar.

