

Ignacio Ferrando: «La escisión del yo se ha convertido en el tema literario del siglo XXI»

El escritor publica 'La oscuridad', una novela de atmósfera asfixiante que oscila entre el relato psicológico y el thriller

En la historia, ambientada en Noruega, el silencio y la soledad se convierten en actores del relato

ANTONIO PANIAGUA | MADRID

@paniaguajimenez

6 julio 2014
07:12



Ignacio Ferrando (Trubia, Asturias, 1972) ha acreditado de sobra que es uno de los mejores cuentistas españoles. De ello dan fe las antologías de relato breve que se publican cada cierto tiempo y que siempre le incluyen como una de las voces más interesantes de este género. Como escritor al que le atrae el riesgo y que se toma muy en serio su oficio, las incursiones que ha realizado en el campo de la novela demuestran que no le mueve la vanidad, sino una ambición literaria profunda que no desdeña la experimentación y el ensayo. En su novela 'La oscuridad' (Menoscuarto), Ferrando regresa a sus temas más que queridos: el doble, la identidad y el juego entre lo real y lo falso. La historia, ambientada en los parajes helados y septentrionales de Noruega, cuenta las vicisitudes de Endre Solberg, director de cine que ha perdido a su mujer, Liv, en lo que parece ser un suicidio. Sin embargo, al volver a casa, después de asistir al velatorio, la encuentra viva en el salón, como si nada hubiera ocurrido. A partir de ahí el lector se enfrenta a numerosos interrogantes que se van despejando con mecanismos propios del thriller y la novela psicológica. El escritor recrea con pericia un ambiente claustrofóbico, hasta el punto de que el silencio y la soledad adquieren tal peso que se erigen en personajes del relato. 'La oscuridad' apela a un lector inteligente, obligado a cuestionar la fiabilidad del narrador, de modo que uno y otro comparten incertidumbres y prejuicios.

- ¿Qué tiene el asunto del doble y los problemas de identidad para que sean tan recurrentes en su literatura?

Hasta hace poco pensaba que los temas los elegía yo, que era una especie de titiritero capaz de manipular, de algún modo, esos conceptos. Pero con los años (y con la recurrente repetición de los mismos motivos) me di cuenta de que no era así. Supongo que, hasta cierto punto, no sé muy bien quién soy y eso se refleja en mi literatura. Mis textos son mi herramienta para investigar sobre quién soy, quién digo que soy o quién dicen los otros que soy. Esta "escisión del yo" en todas sus vertientes es un tema fascinante, total. Lo inauguró Kafka y se ha convertido, creo yo, en el tema del siglo XXI. Cuando empiezo a escribir una historia, hay un automatismo en mi cabeza que dirige y enfoca las historias a través de ese filtro. Además, estas tres preguntas que definen no solo al protagonista de 'La oscuridad', sino a cualquiera, llevan aparejados otros interrogantes. ¿Hasta qué punto la pareja, el amigo o la familia, son desconocidos? Si suponemos que de algún modo todos los personajes de 'La oscuridad' hacen su personal interpretación en la comedia, ¿hasta qué punto les conocemos de verdad? Y sobre todo, ¿dónde se encuentra la frontera ética que marca la legitimidad de esa interpretación? Dónde empezamos a desdibujarnos en beneficio del ser que interpretamos.

- ¿Por qué esta historia tenía que desarrollarse en Noruega?

Los motivos son variados, pero todos pasan por la idea de que la localización, la atmósfera en realidad, es un actor más en mis textos. Creo que la sensación claustrofóbica, de "habitar dentro del cerebro" de Solberg, el protagonista, es patente en la novela. También el silencio, la soledad y la ausencia de testigos. La noche lleva aparejada una gran carga simbólica y metafórica que utilizo para que el lector sepa que, aunque las cosas están sucediendo, es probable que la falta de luz desdibuje su contorno real. La mujer del protagonista acaba de morir. Está de duelo, todavía bajo los efectos de su presunto suicidio. Quizá lo que estamos leyendo y percibimos a través de los ojos del protagonista está contaminado por esa penumbra atmosférica. Así que, necesariamente, la acción tenía que ocurrir de noche, una noche prolongada como la que se produce durante el solsticio de invierno en Noruega. Por eso elegí ese enclave. Además, un factor no menos importante, tenía que ver con la verosimilitud. ¿Hasta qué punto esta historia, tal y como está planteada, habría funcionado en Madrid? Estoy seguro de que la historia podría contarse, claro, pero su enfoque tendría que ser bien distinto. Dentro de cada uno de nosotros, conozcamos o no la realidad de Noruega, hay una ideas estereotipadas (tenemos una

Venecia, un París, un Londres que, seguramente, poco tenga que ver con la realidad). Ideas que hemos adquirido de los folletos publicitarios, de los viajes o de la televisión. Como autor creo que es relativamente sencillo explorar estos estereotipos y utilizarlos para hacer verosímil algo que probablemente no lo es.

- El argumento de 'La oscuridad' desconcierta al lector y le obliga a rellenar huecos. ¿Cuál ha sido el principal escollo para hacer creíble una historia que puede despertar la incredulidad?

Básicamente, la estrategia narrativa es sencilla y se basa en la manipulación del punto de vista. Por ejemplo, en el primer capítulo, el protagonista regresa del funeral de su mujer y se la encuentra en casa, viva, hablando como si nada hubiera pasado. Lógicamente yo era consciente de que el lector se plantearía si era su mujer de verdad, un fantasma (su propia culpa, en realidad) o la impostora que dice ser. El protagonista, en realidad, tiene las mismas dudas que podría tener el lector. Automáticamente sus mecanismos de defensa contra lo inverosímil quedan desactivados. Me explico. No solo se establece un puente de empatía entre Solberg y el lector, sino que este último piensa, "Solberg tiene mis mismas dudas" (o dicho de otro modo: el autor ya ha pensado en esto). Si por ejemplo, Solberg creyera ciegamente que es un fantasma, el lector, a la vista de la escena que está presenciando, podría decir, «no, no me lo creo». Entonces sí sería poco verosímil. Pero Solberg piensa exactamente lo mismo que un lector común. E, igual que el lector, Solberg tendrá que decidir por qué versión se decanta.

La luz y su ausencia

- Durante todo el relato planea siempre el suicidio. ¿El frío y los desiertos nevados dan lugar a temperamentos tortuosos?

No conozco tanto estas latitudes como para afirmar categóricamente algo así. Lo que sí sé, porque son datos, es que Noruega, y particularmente esta zona septentrional del país, cuenta con uno de los índices de suicidio más altos del mundo. Se supone que es una zona con una renta per cápita muy superior a la de algunos países, por ejemplo, de África. También resulta ser uno de los países con mayor índice de alcoholismo. Todo esto apunta hacia una aparente contradicción. Quizá tenga que ver con ese temperamento tortuoso, pero cada día estoy más convencido de que la luz, o su ausencia, son factores determinantes en el desarrollo del carácter. De ahí que el protagonista fantasee no explícitamente con esta posibilidad como modo de romper una dinámica que le lleva a pensar una cosa y, automáticamente, la contraria.

- El planteamiento de partida suscita dudas: el lector no sabe si el protagonista se enfrenta a una alucinación, a un hecho fantástico o a una confabulación. ¿El riesgo de desafección del lector es alto en este tipo de propuestas?

Yo creo que no. Al menos si tu concepto de literatura es el de que, enfrente, tienes a un lector inteligente con el que vas a mantener una especie de duelo. Este duelo solo puede alimentarse de interrogantes y este que plantea la novela, es uno más. Es cierto (y creo que va por aquí tu pregunta) que un determinado tipo de lector puede sentirse incómodo frente a esta indeterminación, porque, más que diálogo, prefieren una actitud pasiva o unidireccional frente al texto. Creo que las mesas de novedades están llenas de este tipo de libros, pero como autor creo que es necesario elegir tu propuesta de significado y llevarla a cabo explorando sus últimas posibilidades. Siempre he pensado que me gusta la literatura que no acabo de entender (que no es la literatura que no entiendo) y creo que esta ambigüedad a la que te refieres favorece el carácter interpretativo del texto, es decir, la presencia del lector y su jurisdicción dentro del mismo.

- ¿Por qué esa presencia tan patente del bosque? ¿Qué simbolismo encierra?

Para la mentalidad nórdica la naturaleza es algo determinante, sobre todo en estas latitudes. El patio trasero de la casa donde vive el protagonista da a un bosque que él observa a menudo como si ocultara una verdad que hay que desentrañar. Su simbología, por tanto, es similar a la de la noche. Además, el bosque refleja el tiempo que transcurre. Hay una escena, en el último tercio, donde Liv y el protagonista regresan por el sendero después de haber estado en el mirador. La prosa se vuelve colorida, dinámica, la adjetivación sensorial y muy concreta. El agua del deshielo, el viento ligero, el crujido de la nieve, los primeros trinos... Así sabemos que el invierno ha terminado o está a punto de hacerlo y los personajes saldrán del bosque a la claridad.

- 'La oscuridad' tiene ingredientes de misterio, de novela psicológica y no sé si fantástica. ¿Con que referentes ha jugado para componer esta obra?

Creo que es una novela de tesis. Al menos, en la percepción personal de que el texto merodea constantemente un concepto. Pero es cierto que tiene componentes de novela negra (que he manipulado como tales) o fantástica (en el sentido cortazariano del término). El referente más cercano es, desde luego, 'Otra vuelta de tuerca', de Henry James, donde la base técnica es similar. Me gusta pensar que he asimilado su concepto y lo he llevado al extremo, actualizando el tratamiento y no cayendo en ciertas manipulaciones que, en mi opinión, son reprobables en ese texto. No querría ser malinterpretado, pero no pienso que el lector tenga que creer a pies juntillas lo que dice el narrador porque sea narrador. No es que sea un mentiroso. Pero es posible que el protagonista perciba la realidad de un modo diferente, alterado, y que nos la transmita como tal. Pero mentir, no miente. Al menos no es consciente de estar haciéndolo. Él y el lector son uno, con las mismas dudas y prejuicios ante lo que acontece.

Cierre hermético

- La novela termina de una forma un tanto ambigua. ¿Abomina de los finales con redoble de tambores?

Yo creo que el final es una consecuencia coherente del planteamiento y el desarrollo de la historia. Y en mi opinión habría sido un error traicionar la idiosincrasia del texto cerrando la novela de un modo conclusivo, más clásico, si quieres. Pero lo cierto es que, a pesar de todo, el texto se cierra. Y se cierra herméticamente. Lo que sucede es que para que esto ocurra, el lector, llegado a este punto, ha de haberse decantado por alguna de las versiones que habitan el texto. Si lo ha hecho, este final, aparentemente ambiguo,

aparece automáticamente cerrado. Y si no, seguirá abierto, como el resto del texto. Así, del mismo modo, podría pensarse que no hay nudo o planteamiento porque el nudo es igualmente ambiguo.

- Su carrera literaria se ha desarrollado en el ámbito del cuento. ¿Por qué ha elegido ahora la novela? ¿El cuento le planteaba limitaciones?

Todo lo contrario, el cuento es el caldo de cultivo para la experimentación y el ensayo. No tiene límites. Podríamos decir que, bien entendido, es el terreno ideal para el escritor. Si fracasas en un relato es relativamente sencillo hacer un punto y aparte y ponerse en pie. Esto no ocurre en la novela, que además, permite trabajar durante dos años con una sola idea. Lo que sucede es que, después de mi último libro de relatos, me di cuenta de que estaba repitiendo ciertos esquemas y estructuras (algo que nunca me había pasado) y decidí tomarme un respiro. Por otro lado, simultáneamente a mi carrera como cuentista, siempre he escrito novelas. La verdad es que textos como 'La oscuridad' tienen una salida comercial compleja (vamos a usar este eufemismo) y esto ha impedido que mi trabajo "de largo aliento" viera la luz. Pero esencialmente me he limitado a hacer en novela lo que hacía en relato. Me refiero a variables como el riesgo, la necesidad de un concepto vertebral o la vocación literaria. Lo que me ha valido reconocimientos y galardones en relato, no me ha funcionado en novela. Al menos hasta ahora (en septiembre de 2015 está prevista la publicación de una nueva novela).

- ¿Se considera un elemento extraño, una rara avis, en el panorama literario español?

En absoluto. Solo me considero un autor serio con un respeto máximo por el oficio. Si esto es ser una rara avis, que no lo creo, quizá tengas razón. Hay otros muchos autores, quizá no tan conocidos para el público lector, que trabajan en esta dirección, que investigan, que alimentan su mundo personal, que asumen riesgos y contemplan al lector más allá de su faceta de mero receptor. Lo que sucede es que uno tiene que elegir y tomar partido. Y este, precisamente, no es el camino más fácil y, casi seguro, tampoco el más inteligente. Pero a veces la felicidad de uno, si se me permite la ñoñez, se mueve por caminos tortuosos.

- Su novela es compleja y arriesgada, algo muy infrecuente en los libros que se publican.

Pero es amena, que conste, y se lee con facilidad. Al menos es lo que me dicen. Y ya en serio... creo que es fácil deducir, de todo lo dicho, que no tiene demasiado sentido para mí publicar un libro más. Quiero decir, que los autores deberíamos plantearnos con más frecuencia la pregunta: ¿qué aporta este libro?, ¿por qué voy a publicarlo?, ¿es necesario talar dos o tres pinos para que mi vanidad literaria se vea resarcida? La respuesta seguramente es devastadora y eliminaría de las mesas de novedades dos tercios de la producción editorial. Pero es casi seguro que si asumiéramos este reto, el lector, al menos el lector para el que yo escribo mis libros, que solo es un lector común, se sentiría agradecido.