



ENTREVISTA | GUEORGUI GOSPODÍN OV

“La negociación con el pasado es un trabajo diario, para eso contamos historias”

por **Aloma Rodríguez**

Gueorgui Gospodínov (Yambol, Bulgaria, 1968) obtuvo el International Booker Prize por su tercera novela, *Las tempestálidas* (Fulgencio Pimentel, 2023, traducción de María Vútova y César Sánchez), una novela sobre la relación entre la memoria íntima y la memoria colectiva, sobre cómo de la negociación entre ambas surge el pasado común. Es también una advertencia sobre el uso de cierta nostalgia que mira al pasado a falta de futuro. Tiene mucho humor, una estructura compleja y es también una explicación de un país, Bulgaria. Esta conversación se produjo en el marco de la Feria del Libro de Madrid.

Hace unos meses, escuché a Alberto Manguel decir que usted es uno de los mejores escritores europeos en activo. Más allá de contarle que Manguel es fan suyo, ¿cómo le sienta eso de “escritor europeo”? Para mí va más allá de ser escritor de un país que pertenece a Europa. Tiene que ver con una especie de preocupación por Europa, Milan Kundera es un escritor europeo, por ejemplo, pero no sé si Péric lo sería. Milan Kundera es uno de mis escritores favoritos. Creo que un escritor europeo es aquel que no tiene miedo a hablar de las debilidades de la persona. La literatura europea es la que narra historias de los que pierden, de

los que sufren, y la literatura europea puede hablar de tristeza. No es necesario que todo sean cantos épicos a la fortaleza. El escritor europeo es, por supuesto, Kafka; y Thomas Mann, claro. Cuando escribí *Las tempestálidas* pensaba en Thomas Mann, Proust y Kundera, escritores muy importantes para mí.

La novela tiene una tesis-advertencia sobre la nostalgia y la idea de buscar en el pasado el ideal perdido. Todo empieza con el psiquiatra geriátrico Gaustín, que idea clínicas para enfermos de alzhéimer: reconstruye la época en la que su mente se ha quedado

atrapada. Ya que no hay cura, por lo menos que los enfermos estén felices. La idea tiene tanto éxito que pronto surgen réplicas de la clínica, primero son villas, y más adelante desborda el asunto sanitario y se extiende a la política. Puesto que no hay una expectativa de futuro atractiva, deciden hacer un referéndum en toda Europa para elegir en qué año vivir. Ese impulso de abrazar el pasado por falta de futuro lleva a repetir los errores del pasado. Hay varios hilos de los que tirar, empecemos por la obsesión por el pasado y la memoria. “A menos memoria, más pasado”, escribe.

El sentido de la memoria, como dice Gaustín en la novela, es mantener el pasado en el pasado, no mezclar los tiempos. En el libro se habla del pasado individual y del pasado colectivo. Imagina, por ejemplo, entrar todos los días en un cuarto que está dedicado solo al pasado. Imagina regresar ahí una hora o dos, y es muy importante mantener la puerta ligeramente abierta para poder luego salir y, al salir, cerrar la puerta para que no se mezclen los tiempos. Eso es posible solo para una persona en concreto, para el individuo. Cuando intentamos meter a toda una sociedad en el pasado, eso es ya propaganda. Eso es ideología. Eso ya es peligroso. Así que el libro es todo el tiempo un juego entre la memoria individual y la memoria colectiva, y el alzhéimer individual y el alzhéimer colectivo por otro lado, eso es la memoria colectiva. La frontera en realidad es muy delicada.

Y siguiendo en esa línea, leo otro fragmento: “Olvidar exige esfuerzo y trabajo. Exige estar recordándote todo el tiempo que tienes que olvidar algo. Seguramente esa y no otra es la labor esencial de toda ideología.”

Alguien dijo que las sociedades se forman no solo en base a lo que recuerdan sino también en base a lo que

olvidan. Sociedades diferentes han llegado a un acuerdo sobre qué cosas olvidar y eso es muy importante; no solo recordar sino la forma en la que recordamos, porque los populistas también nos venden memoria. Ahora mismo vemos algo parecido a vendedores en negro, son como traficantes de pasado. Los nacionalpopulistas son traficantes de pasado que venden el pasado como si fuese una droga, pero su droga es falsa y peligrosa. Es muy importante tener un pensamiento crítico sobre el pasado y ese es el problema. Ahora mismo vivimos en una especie de vacío, de laguna de la memoria. La generación que recordaba la Segunda Guerra Mundial, que recordaba la guerra en primera persona, se está yendo. Nosotros tenemos que hacer llegar la memoria de la guerra, pero la memoria viva ya no existe. Tenemos que recordar que la memoria es algo que se crea día a día. La guerra que está teniendo lugar ahora mismo, la guerra de Rusia en Ucrania, hasta cierto punto se debe al hecho de que hemos olvidado la Segunda Guerra Mundial. **Que** en 2023 haya una guerra en Europa es un retroceso brutal y repentino al pasado, es un acto de barbarie. Significa que no hemos cumplido nuestro trabajo con la memoria.

Otra de las cosas que se ven en la novela es que hay una negociación constante entre la memoria íntima y la colectiva para llegar a un acuerdo sobre el pasado.

Es exactamente así, esa negociación con el pasado es un trabajo diario, para eso contamos historias. Es como con los niños, no se les dice solo una vez que no está bien golpear a otro niño. Hay que repetirlo todos los días, hay que contar nuestras historias todos los días y escuchar las historias de los demás todos los días, sobre todo si se trata de historias de trauma. Se dice que el escritor tiene que ser la boca, pero la verdad es que tiene que ser el oído. Ahora mismo la conversación

está rota en toda Europa, está rota en Bulgaria, supongo que en España también. El gran problema ahora mismo es que ya hemos olvidado cómo hablar porque el diálogo exige no solo parlotear, hay que escuchar. Es un problema existencial, personal y político. Hay una cita de *La montaña mágica* de Thomas Mann en la novela. Mann describe las vísperas de la Primera Guerra Mundial. Tiene un capítulo que se llama “La gran irritación”, en el que describe cómo la gente en un momento dado empieza a molestarse por todo lo que ve del otro. Usted dice algo, a mí me molesta y ya no quiero escucharle y quiero decir otra cosa... Esa irritación superficial en breve se convierte en un grave problema político. Nuestras grandes tragedias están hechas de pequeñas cosas omitidas. Cuando yo le cuento mi historia personal a mi hija, o cuento que tengo un padre que estaba gravemente enfermo, pero que ahora tiene un jardín del que está cuidando, a ustedes les será un poquito más difícil odiarme porque también es su historia. Es decir, la historia personal ayudará a no odiar. Y son ese tipo de historias las que nos hacen cambiar. Lo que podemos hacer los escritores es narrar, renarrar historias personales ajenas.

¿Cree que el papel de los escritores es facilitar la conversación?

Es pegar la conversación que está rota. Hay que limpiar los canales que se han obstruido, porque realmente ahora conversación no hay. La tarea del escritor es crear sensibilidad, crear empatía y sí, narrar historias de la gente que no puede contarlas. Las víctimas no pueden contar sus historias. Estamos acostumbrados a esa máxima de que la historia la escriben los vencedores, pero yo creo que las historias reales las narran los vencidos, y yo estoy más bien del lado de los vencidos: no vengo de un imperio grande ni de un país grande, he vivido con mis padres en pisos de alquiler y tengo la sensación de que conozco a personas que no

tienen la posibilidad de narrar su propia historia y quiero contarla yo.

Hay muchas historias dentro de la novela que sirven como ejemplo de esa tensión de la memoria en negociación. Algunas son humorísticas, otras, la del personaje que fue espiado que le pregunta al agente encargado de su caso si era feliz, por ejemplo, muestran algo terrible: que nuestra vida íntima está dentro de algo más grande que no controlamos.

Esa historia aparece al inicio de la novela: habla de un señor que fue perseguido y ahora es un anciano y la única persona que le recuerda es el agente que le espió. Empieza una relación muy peculiar entre la víctima y el manipulador; el manipulador puede contarle lo que quiera sobre su propia vida. No voy a contar cómo acaba esa historia... En cuanto al humor, forma parte de la tradición búlgara de la narración; la ironía y la autoironía no han venido por las buenas. La sensación y el sentimiento de la ironía y la autoironía son una forma de supervivencia. Voy a contar una cosa sobre cómo me consolaba mi bisabuela. Cuando tenía tres años vivía con ella, porque cuidaba de mí. Un día que tenía mucho dolor en los oídos empecé a llamarla y a decirle: “¡Me muero!” Mi bisabuela me decía: “Tranquilo, mi niño, no te vas a morir ahora. Primero me moriré yo, luego morirán tu abuela y tu abuelo, luego morirán tu mamá y tu papá y solo entonces morirás tú.” Esa es la forma búlgara de consolar a alguien.

Hablemos de Gaustín y de toda la bibliografía que le inventa al citar libros que presuntamente ha escrito él. ¿Quién o qué es Gaustín?

Esa es la pregunta más complicada, intentaré contestar. Inventé a Gaustín hace muchos años. Simplemente escribí tres versos de un poema que no parecían haber sido escritos en el siglo xx,

y cuando se publicó en la revista de la universidad, decidí no firmarlo yo, sino un tal Gaustín, que habría nacido y vivido en el siglo XIII. Una tarde vi a mi profesor de literatura antigua y medieval en la biblioteca. Se me acercó y me dijo que llevaba toda la tarde allí, buscando a un poeta del siglo XIII al que no conocía, Gaustín, y no daba con él. Me di cuenta de que algo había funcionado. Más tarde me crucé con un hombre que fumaba y vendía cosas antiguas y tabaco. Le interesaban las antigüedades y yo en esa época era un fumador empedernido y me ofreció cigarrillos Tomasián de 1937. Los compré, encendí uno y me imaginé respirando el humo del año 1937, así fue como nació la imagen de un hombre que quiere vivir en un año concreto del pasado, digamos 1937, se compra cigarrillos de 1937, lee los periódicos solo del año 1937, y poco a poco ese personaje fue construyéndose a sí mismo. Gaustín aparece en mi libro anterior, en *Física de la tristeza*, pero en *Las tempestálidas* cobra protagonismo. Ya dice que ha inventado al autor. Es ese personaje que con buenas intenciones hace esas clínicas del pasado, la persona que al final, en parte por esa obsesión por el pasado que tiene, se convierte en algo parecido a un malvado, un monstruo discreto.

En español se llama *Las tempestálidas*, el título al que llegaron la traductora María Vútova y el editor César Sánchez, porque en búlgaro es un neologismo cuya traducción literal sería “cronorrefugio”, o refugio anti-tiempo. ¿Qué son las tempestálidas?

Me encanta cómo suena el título en español. Cuando escribí la novela –siempre dejo el título para el final–, decidí que se llamase “Cronorrefugio” porque está relacionado con un episodio de la novela anterior, *Física de la tristeza*, donde se habla de refugios anti-aéreos para el tiempo. Más o menos venía a decir que nosotros no tenemos máscaras antigás contra el tiempo, no

podemos escondernos en un refugio anti-aéreo para protegernos del tiempo. Elegí ese título, pero en realidad, cuando lo puse, los lectores jóvenes no sabían en absoluto qué es un refugio anti-aéreo, porque para entender el título, ese juego del neologismo, “cronorrefugio anti-aéreo”, tienes que hacer la conexión con el refugio anti-aéreo, y la triste ironía, la trágica ironía, es que a día de hoy todos sabemos de nuevo lo que es un refugio anti-aéreo. Es increíble cómo ciertas palabras del pasado vuelven, cómo determinados miedos del pasado vuelven. Los miedos infantiles de mi generación tenían que ver con la amenaza de que los americanos nos bombardearan, nos preocupaba si tendríamos tiempo suficiente para ponernos la máscara antigás y escondernos en el refugio anti-aéreo, y era muy importante también la advertencia –ahora me doy cuenta de lo absurda que era– de que cuando explotara la bomba nuclear no tenías que mirarla, para que no te estropeara los ojos.

El 24 de febrero del año pasado me di cuenta no solo de que esos miedos vuelven, sino de que ahora tengo que contarle a mi hija esos mismos miedos, y cómo tiene que protegerse ella si algo ocurriese.

Está haciendo referencia a *Física de la tristeza*, su novela anterior. También hay puntos de conexión con *Novela natural*. Me da la sensación de que lleva mucho tiempo con *Las tempestálidas*, no sé si es algo así como la novela de su vida. Me parece que sus novelas tienen sentido en conjunto también, además de por separado.

Escribo muy lento, soy un escritor lento de novelas. Este libro llegó diez años después del anterior, así que desde ese punto de vista cada novela se convierte en la novela de mi vida, y eso es por una parte bonito y por otra peligroso; es bonito porque te dices: bueno quizás ya no voy a escribir otra novela más, porque uno no sabe cuánto tiempo va a vivir, si sigo escribiendo

a esa velocidad digamos que me quedan como mucho un par de novelas más. Las tres que llevo están relacionadas de alguna manera, además recientemente alguien señaló que cada una está relacionada con alguna ciencia: *Novela natural*, con la historia natural, la filosofía; *Física de la tristeza*, con la física cuántica, y *Las tempestalidas*, con la medicina y las ciencias de la memoria y del olvido.

El capítulo “Un país tomado como ejemplo” funciona casi como una novela inserta y como retrato de Bulgaria. Aunque ya hay apuntes sobre el país antes, por ejemplo: “Para un búlgaro quejarse es como hablar del tiempo en la borrascosa Albión: siempre procede.”

Cuando se publicó mi anterior novela en Estados Unidos, un americano de Chicago publicó un artículo sobre él con el título: “Nunca le pregunte usted a un búlgaro cómo está.” Es simplemente una pregunta, la respuesta es toda una novela. Y por eso en *Física de la tristeza* hay una lista larga de posibles respuestas a la pregunta “¿Cómo estás?”, algo así como una guía de respuestas.

Hay mucho humor en la novela, el referéndum que se hace en toda Europa para elegir la década en la que cada país quiere vivir tiene algo de provocación, también el escrutinio y los resultados tienen algo de parodia de las elecciones, y pensaba que se habría divertido bastante porque es casi como una caricatura de Europa país a país. Esa caricaturización exige una búsqueda en la cultura popular. En el caso de España, habla de la Movida, pero en el de Suecia, está ABBA, por ejemplo.

Hice mucho trabajo de documentación para ese capítulo. Puede que fuera lo que más me gustó de toda la novela, ese capítulo. Debía tener en cuenta la cultura porque yo quería elegir entre las nostalgias de los

distintos países y de las distintas generaciones para poder imaginar cuál sería la respuesta al referéndum sobre la década a la que se quiere volver. Por cierto, para ustedes, ¿qué década sería la más feliz en España? A ver, que levanten la mano aquellos que elegirían la década de los ochenta como la década feliz. Asumimos que los que no habéis levantado la mano es que no habíais nacido todavía en los ochenta, ¿no? [Risas.] Cuando escribía ese capítulo, aparte de las cosas políticas, económicas, etc., para mí era muy importante la edad que tenías en esa década. Era muy importante si existían The Doors, The Beatles, qué música se escuchaba. Todas esas pequeñas cosas, si el Real Madrid fue campeón ese año o no. Todo eso condiciona nuestras elecciones. Así que reconozco que sí que leí bastante historia de los países, de la economía de cada uno, pero también, y sobre todo, presté atención a la cultura popular. Pregunté a mucha gente de cada país en concreto. Recuerdo sus cartas, sus correos electrónicos. Pregunté a mis traductores en cada país qué pensaban en ese momento, porque aparte de todo también es una cuestión de generación. Tenía que tener en cuenta, en el hipotético referéndum, en España, qué generación habría votado mayoritariamente a qué partido. Qué generación predominaba en ese momento. Y calcular, volver treinta o cuarenta años atrás y sacar las cuentas. Y ver cuándo esa gente tenía 20, 27, 28... Era una matemática complejísima. Ahora ya estoy hecho un experto en elecciones, me podéis invitar aquí a prever resultados electorales.

En esta novela toma el testigo de Milan Kundera, retoma la idea del kitsch...

El *kitsch* es una cosa tremendamente importante, sobre todo si somos capaces de reconocer el *kitsch* político. Aparte de Kundera, yo me siento influido por Joseph Brodsky. Brodsky,

un gran poeta, ensayista. Hay una anécdota sobre algo que dijo; en realidad, nunca he podido dar con esa conversación pero sí he escuchado a gente que la conocía, y me gusta mucho lo que dijo: “Mis desacuerdos, mis peleas con el sistema, eran no tanto de raíz política como estética.” Así que no subestimemos lo estético. Es decir, cuando somos capaces de reconocer hasta qué punto es idiota y peligroso el nacionalismo, si somos capaces de reconocer el *kitsch* de los nacionalismos... si algo es feo, si algo es *kitsch* lo más frecuente es que no sea moralmente bueno. En la conferencia de recepción del Nobel, Brodsky explicó muy bien cómo la primera percepción es estética. Cuando algo no nos gusta hacemos una mueca, y luego de alguna manera perdemos ese sentido. Pero es un sentido muy importante, políticamente importante. El asco estético es un sentido muy importante.

Si fuera cierto eso de que un escritor tiene un tema al que vuelve una y otra vez, ¿cuál sería el suyo? Yo diría que la memoria y el pasado.

En todos mis libros aparece el tema del pasado y de la memoria. Todos nosotros estamos hechos de pasado o de memoria, así que, ¿qué ocurre por ejemplo cuando nos olvidan? Hay una pregunta en la novela, cuando el padre del protagonista muere, el protagonista dice: “Se fue la última persona que me recordaba como un niño.” ¿Qué pasa con nosotros cuando se va la última persona que recordaba cómo éramos de niños? Es uno de los temas que me preocupan. Y está presente en todos mis libros, pero también hay otro que atraviesa mi obra. Es el tema de las cosas que no han sucedido. No sé si en español hay una palabra para lo no sucedido. A veces, aquello que no sucede en la vida de una persona, pero tampoco en la vida de una sociedad entera, lo condiciona, lo define mucho más que lo que sí sucedió.

Para mí, es importante hablar también de las cosas no sucedidas. En realidad, con mucha frecuencia, esas son las cosas más importantes de la historia de un país. En Bulgaria tenemos por ejemplo la rebelión de abril que no llegó a suceder. Nunca tuvimos un 68, el año 68 no llegó a suceder. Son temas de los que no es fácil hablar, porque no es fácil hablar de cosas que no han ocurrido. Pero condicionan mucho, tanto a la persona como a una sociedad entera.

Me gustaría que habláramos de la construcción de la novela, de la estructura: hay saltos en el tiempo, no tiene una estructura lineal, de pronto aparecen cosas personales...

En esa estructura hay mucho del cine, ahora me doy cuenta. El capítulo “Un país tomado como ejemplo”,

por ejemplo, es una imagen de cerca, es la cámara haciendo zoom para ver de cerca uno de los referéndums sobre el pasado. Es un país tomado como ejemplo, un país concreto, para hacernos una imagen de qué puede ocurrir en los demás países. La estructura de todas mis novelas es como muy loca. Eso es algo... es terrible para los editores, no para los buenos [risas], porque dicen: “Nuestros lectores no entenderían una novela así.” Pero lo que hacen es subestimar a los lectores. Mis novelas no son lineales. No parten del punto A y llegan al punto B. Porque creo que ni nosotros mismos pensamos de esa manera. Nosotros no vivimos de esa manera. No narramos de esa manera. La lengua no está hecha de esa manera. En mi primera novela, *Novela natural*, la estructura era fragmentaria, facetada, como la faceta del ojo de la mosca. El ojo de la mosca, el

ojo del insecto, está hecho de facetas. Y en *Física de la tristeza* la estructura es como un laberinto, con pasillos laterales y desvíos. Y la estructura de *Las tempestálicas* tiene que ver naturalmente con el tema del olvido: al final la novela empieza a degradarse, a descomponerse. Y el protagonista va retrocediendo y retrocediendo hacia el pasado, hasta sus primeros recuerdos. Y el último (y el primer recuerdo) es de cuando tiene tres años. Está en el jardín lleno de rosas y mide lo mismo que las rosas. Y las ve cara a cara. Es lo primero y lo último que recuerda, lo primero y lo último que queda. ~

Traducción del búlgaro de María Vítova.

ALOMA RODRÍGUEZ es miembro de la redacción de *Letras Libres*. Este año ha publicado *Puro glamour* (La Navaja Suiza).

Descubre tu
siguiente lectura
en nuestra
sección
de libros.



página 48